SETTEMBRE 1997
ANNO XIV

N. 8
LIRE 9.500

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

A scuola di scrittura
interventi di Bruno Falcetto, Giulio Mozzi, Lidia Ravera, Dario Voltolini, Maria Teresa Serafini e Bianca Pitzorno

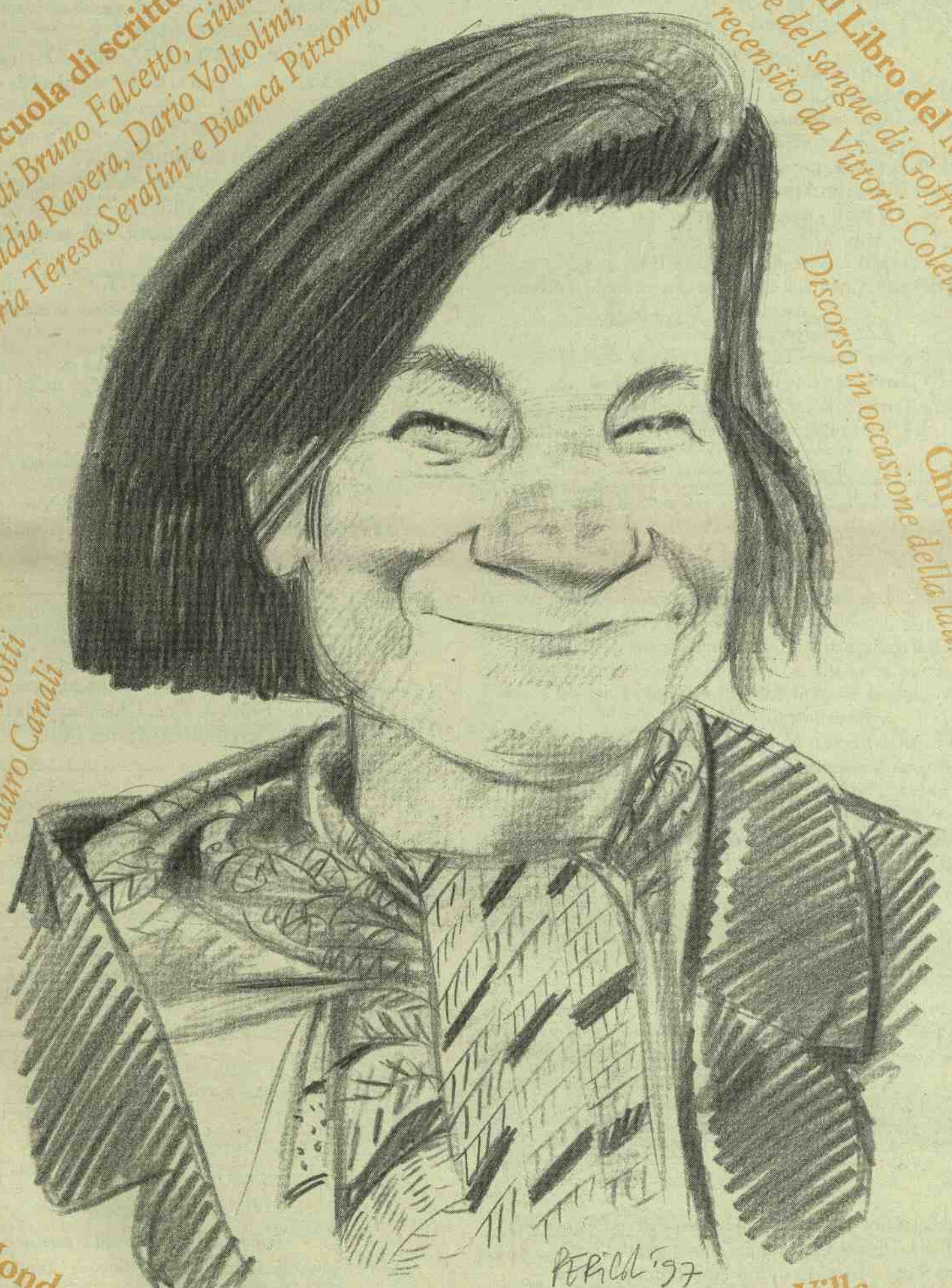
Il Libro del Mese
L'odore del sangue di Goffredo Parise recensito da Vittorio Coletti

Discorso in occasione della laurea honoris causa
Christa Wolf

Nicola Tranfaglia
Il delitto Matteotti di Mauro Canali

Mondo
Un ritratto di Narayan

Renzo Villa
Gli Archivi di Michel Foucault



Tullio Pericoli: *Christa Wolf*

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 0393-3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

Settembre 1997

In questo numero

Il Libro del Mese

6 L'odore del sangue
di Goffredo Parise
recensito da Vittorio Coletti
con interventi di Roberto Gritella e Alberto Papuzzi

Narratori italiani

8 Gianni D'Elia, Luisa e il silenzio di Piersanti
Graziella Spampinato, De morte di Ottieri
Lidia De Federicis, Percorsi della narrativa italiana: Modelli
9 Alberto Boatto, Cara incertezza di Ceronetti
Carlo Madrignani, Lettere a nessuno di Moresco
10 *Prose sparse e racconti, schede*

A scuola di scrittura

11 Bruno Falcetto, Creatività e tecnica. Dove e come si diventa narratori
12 Giulio Mozzi, Definizioni
Lidia Ravera, Una pretesa celeste
13 Dario Voltolini, L'altra parte del lavoro
Maria Teresa Serafini, Dal processo al prodotto
14 Bianca Pitzorno, Amiche di penna

Documento

15 Christa Wolf, Discorso in occasione della laurea honoris causa

Letterature

16 Vanda Perretta, Il principe di Homburg di Kleist
Anna Chiarloni, Pipistrelli di Beyer
Massimo Bacigalupo, Stanze di un matrimonio di Raimund
17 Giovanni Cacciavillani, Un dialogo tra Macchia e Fasoli
Cinzia Bigliosi, Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento di Mariani
18 *Passioni francesi tra Otto e Novecento, schede*
19 Angela Massenzio, I viaggi di Gulliver di Swift
Graeme Thompson, Febbre a 90' di Hornby
Francesco Rognoni, L'ultimo uomo di Mary Shelley
20 *Bangladesh, Polinesia, New York, Spagna e Germania, schede*
21 Luigi Cazzato, Raccontare il postmoderno di Ceserani

Bambini-Ragazzi

22 *Adolescenti avventurosi e investigatori in erba, schede*

Teatro

23 Franco Ruffini, Il crocevia di Ponte d'Era di Schino
Luciana Galliano, Il racconto del teatro cinese di Savarese
24 *Commedia e tragedia, prosa e danza, schede*

Musica

25 Carlo Migliaccio, Prima della sonata di Ives
Schede

Storia

27 Gianfranco Giovannone, Vita pericolosa dei pellegrini nel medioevo di Ohler e Per mare e per terra di Leed
Marina Sozzi, Monsieur d'Eon è una donna di Kates
28 Giovanna Zincone, John C. Calhoun di Salvadori
Guido Abbattista, Tra storia e politica di Pozzi
29 Nicola Tranfaglia, Il delitto Matteotti di Canali
30 *Quattro riviste e alcuni libri sulle stragi naziste, schede*

Società

31 Alfredo Sensales, Giovani verso il Duemila

Filosofia

32 Michele Di Francesco, Soggetti al tempo di Sparti
Schede
33 Renzo Villa, Gli Archivi di Foucault
34 Carlo Penco, Filosofia analitica e filosofia continentale
Schede

Religione

35 Tommaso Greco, Relativismo e fondamentalismo di Prandstraller e Intransigenza e modernità di Riccardi
Clementina Mazzucco, Il vangelo delle meraviglie di Bodrato

Salute

36 Marco Ingrosso, Dizionario di storia della salute

Gender

39 Ambra Pirri, Pratica d'amore di De Lauretis

Diritto

40 *Codice civile e del lavoro, deontologia e franchising*

Il Salvagente

41 Giorgio Gattei, La civiltà italiana nella formazione della scienza economica di Nuccio

---

37 Dentro lo specchio

Hans Jonas, Tecnica medicina ed etica.
recensito da Giovanni Berlinguer
Giovanni Felice Azzone, I dilemmi della bioetica.
recensito da Maurizio Mori

---

43 Effetto film

Norman Gobetti, Il principe di Homburg di Bellocchio
Alessandra Curti, A Pesaro Chantal Akerman e il cinema italiano degli anni '70
altre recensioni di Massimo Quaglia, Paolo Rossi e Sara Cortellazzo
Schede

---

47 Strumenti

Gabriele Magrin, Categorie della politica di Mura
Marco Scavino, I partiti politici nell'Italia repubblicana di Parente
Guide e manuali, schede

---

51 Mondo

Ranga Rao, Ritratto di Narayan
Mariolina Bertini, Brunetière di Compagnon
Bernard Simeone, Il negazionismo in Francia

---

54 Agenda

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

I libri

Anno XIV, n. 8

ANDRAE, FRIEDRICH-*La Wehrmacht in Italia*-Editori Riuniti-(p. 30)
ANILE, ALBERTO-*Il cinema di Totò (1930-1945)*-Le Mani-(p. 45)
ANZI, ANNA-*Storia del teatro inglese dalle origini al 1660*-Einaudi-(p. 24)
AZZONE, GIOVANNI F.-*I dilemmi della bioetica*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 38)

BALDI, ROBERTO-*Il contratto di agenzia*-Giuffré-(p. 40)
BALZAC, HONORÉ DE-*Splendori e miserie delle cortigiane*-Rizzoli-(p. 18)
BAWDEN, NINA-*I fratelli segreti*-Salani-(p. 22)
BERTINETTI, PAOLO-*Storia del teatro inglese dalla Restaurazione all'Ottocento (1660-1895)*-Einaudi-(p. 24)
BERTINI, FERRUCCIO-*Plauto e dintorni*-Laterza-(p. 24)
BESUSSI, ANTONELLA-*Giustizia e Comunità*-Liguori-(p. 34)
BEYER, MARCEL-*Pipistrelli*-Einaudi-(p. 16)
BODRATO, ALDO-*Il vangelo delle meraviglie*-Cittadella-(p. 35)
BONNEFOY, YVES-*L'uva di Zeusi*-Jaca Book-(p. 18)
BROSNAHAM, TOM/GRANT, KIM-*New England*-Edt-(p. 48)

CANALI, MAURO-*Il delitto Matteotti*-Il Mulino-(p. 29)
CAPRA, FRITJOF-*La rete della vita*-Rizzoli-(p. 48)
CARPI, FEDERICO/TARUFFO, MICHELE-*Commentario breve al codice di procedura civile*-Cedam-(p. 49)
CAVAZZA, STEFANO -*Piccole patrie*-Il Mulino-(p. 30)
CERONETTI, GUIDO-*Cara incertezza*-Adelphi-(p. 9)
CESERANI, REMO-*Raccontare il postmoderno*-Bollati Boringhieri-(p. 21)
CIAN, GIORGIO/TRABUCCHI, ALBERTO-*Commentario breve al codice civile*-Cedam-(p. 49)
COMPAGNON, ANTOINE-*Connaissez-vous Brunetière?*-Seuil-(p. 52)
CONTALDO, FRANCESCO/FRASSINETI, PIERLUIGI-*L'ora delle sfide*-E. Elle-(p. 22)
CONTINI, GIOVANNI-*La memoria divisa*-Editori Riuniti-(p. 30)
CONVINGTON, DENNIS-*Lucius Lucertola*-Piemme-(p. 22)
COOPER DENNIS-*Ziggy*-Tropea-(p. 20)
COOPER, DENNIS-*Frisk*-Einaudi-(p. 20)
COSTANTINI, DANIELE/DAL BOSCO, FRANCESCO (A CURA DI)-*Nuovo Cinema Inferno*-Pratiche-(p. 45)
CREMASCHI, SERGIO (A CURA DI)-*Filosofia analitica e filosofia continentale*-La Nuova Italia-(p. 34)

DE GAETANO, ROBERTO-*Passaggi*-Bulzoni-(p. 46)
DE LAURETIS, TERESA-*Pratiche d'amore*-La Tartaruga-(p. 39)
DE SANTIS, MILA (A CURA DI)-*Dallapiccola*-Ricordi/Lim-(p. 25)
DERIDDA, JACQUES-*Margini della filosofia*-Einaudi-(p. 32)
DI BELLA, STEFANO-*Le Meditazioni metafisiche di Cartesio*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 34)
DI BENEDETTO, VINCENZO/MEDDA, ENRICO-*La tragedia sulla scena*-Einaudi-(p. 24)
DINI, ENRICO A./MAMMONE, GIOVANNI-*I provvedimenti d'urgenza*-Giuffré-(p. 40)
Dizionario di storia della salute-Einaudi-(p. 36)
DORRIE, DORIS-*Ma io sono bella?*-La Tartaruga-(p. 20)

ERLINGSSON, FRIDRIK-*I Cavalieri del Drago Rosso*-Mondadori-(p. 22)

FALDINI, FRANCA-*Roma Hollywood Roma*-Baldini & Castoldi-(p. 45)
FEYDEAU, ERNEST A.-*Souvenir d'une cocodette*-Passigli-(p. 18)
FINELLI, ROBERTO.-*Mito e critica delle forme*-Editori Riuniti-(p. 34)
FOUCAULT, MICHEL-*Archivio Foucault*-Feltrinelli-(p. 33)
FOUCAULT, MICHEL-*Illuminismo e critica*-Donzelli-(p. 33)

GANDOLFI, SILVANA-*L'isola del tempo perso*-Salani-(p. 22)
GRAFIO-*La città: proiezioni e scritture*-Giunti-(p.10)

HORNBY, NICK-*Febbre a 90'*-Guanda-(p. 19)

IVES, CHARLES E.-*Prima della sonata*-Marsilio-(p. 25)

JONAS, HANS-*Tecnica, medicina ed etica*-Einaudi-(p. 37)
JOURDAN, STEFANO/FORNARI, UGO-*La responsabilità del medico in psichiatria*-Centro Scientifico-(p. 40)

KATES, GARY-*Monsieur d'Eon è una donna*-Garzanti-(p. 27)
KLEIST, HEINRICH VON-*Il principe di Homburg*-Marsilio-(p. 16)
KLINKAMMER, LUTZ-*Stragi naziste in Italia*-Donzelli-(p. 30)

LANNUTTI, GIANCARLO-*Guida ai paesi del Medioriente*-Datanews-(p. 48)
LEED, ERIC J.-*Per mare e per terra*-Il Mulino-(p. 27)

MACCHIA, GIOVANNI/FASOLI, DORIANO-*La stanza delle passioni*-Marsilio-(p. 17)
MALOT, HECTOR-*Senza famiglia*-Frassinelli-(p. 18)
MARCHETTI, PIERGAETANO/UBERTAZZI, LUIGI CARLO-*Commentario breve al diritto della concorrenza*-Cedam-(p. 49)
MARCHIS, VITTORIO (A CURA DI)-*(En)ciclopedia*-Celid-(P.48)
MARIANI, LAURA-*Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*-Il Mulino-(p. 17)
MARÍAS, XAVIER-*Un cuore così bianco*-Donzelli-(p. 20)
MCWILLIAM, CANDIA-*Terra di confine*-Bollati Boringhieri-(p. 20)
MENCHINI, SERGIO-*Formulario annotato del codice di procedura civile*-Cedam-(p. 40)
MORAND, PAUL-*Bug O' Shea*-Archinto-(p. 18)
MORESCO, ANTONIO-*Lettere a nessuno*-Bollati Boringhieri-(p. 9)
MOSLEY, WALTER-*La musica del diavolo*-Marcos y Marcos-(p. 20)
MURA, VIRGILIO-*Categorie della politica*-Giappichelli-(p. 47)

Negationistes: les chiffonieres de l'histoire-Syllepse/Golias-(p. 53)
NEGRI, ALBERTO-*Lucidi disincanti*-Bulzoni-(p. 46)
NUCCIO, OSCAR-*La civiltà italiana nella formazione della scienza economica*-Etas-(p. 41)
Nuovi narratori campani-Guida-(p. 10)
NUZZI, PAOLO/IEMMA, OTTAVIO-*De Sica & Zavattini*-Editori Riuniti-(p. 46)

OHLER, NORBERT-*Vita pericolosa dei pellegrini nel medioevo*-Piemme-(p. 27)
OPHULS, MAX-*Gioco la vita*-Bompiani-(p. 46)
OTTIERI, OTTIERO-*De morte*-Guanda-(p. 8)

PAGANI, PAOLO-*Lo scrittore è un aeroplano*-Limina-(p. 49)
PAGGI, LEONARDO (A CURA DI)-*La memoria del nazismo nell'Europa di oggi*-La Nuova Italia-(p. 30)
PARENTE, LUIGI-*I partiti politici nell'Italia repubblicana*-Edizioni Scientifiche Italiane-(p. 47)
PARISE, GOFFREDO-*L'odore del sangue*-Rizzoli-(p. 6)
PASSADORE, FRANCESCO/ROSSI, FRANCO-*San Marco: vitalità di una tradizione*-Fondazione Levi-(p. 25)
PEZZINO, PAOLO-*Anatomia di un massacro*-Il Mulino-(p. 30)
PIERSANTI, CLAUDIO-*Luisa e il silenzio*-Feltrinelli-(p. 8)
PINTER, HAROLD-*Ceneri alle ceneri*-Einaudi-(p. 24)
PONTREMOLI, ALESSANDRO (A CURA DI)-*Drammaturgia della danza*-Euresis-(p. 24)
PORCIANI, ILARIA-*La festa della nazione*-Il Mulino-(p. 30)
POZZI, REGINA-*Tra storia e politica*-Morano-(p. 28)
PRANDSTRALLER, GIAN PAOLO-*Relativismo e fondamentalismo*-Laterza-(p. 35)

RAIMUND, HANS-*Stanze di un matrimonio*-Mobydick-(p. 16)
RICCARDI, ANDREA-*Intransigenza e modernità*-Laterza-(p. 35)
RIDLEY, PHILIP-*Kasper nella città Splendente*-Mondadori-(p. 22)
RONCONI, LUCA-*Lezioni per l'attore di teatro*-Fiornovelli-(p. 24)
ROUGEMONT, DENIS DE-*Diario di un intellettuale disoccupato*-Fazi-(p. 18)

SAFRANSKI, RÜDIGER-*Schopenhauer e gli anni selvaggi della filosofia*-La Nuova Italia-(p. 32)
SALVADORI, MASSIMO L.-*Potere e libertà nel mondo moderno. John C. Calhoun*-Laterza-(p. 28)
SAVARESE, NICOLA-*Il racconto del teatro cinese*-La Nuova Italia Scientifica-(p. 23)
SCHELER, MAX-*Conoscenza e lavoro*-Angeli-(p. 32)
SCHINO, MIRELLA-*Il crocevia di Ponte d'Era*-Bulzoni-(p. 23)
SCRIBANO, EMANUELA-*Guida alla lettura delle Meditazioni metafisiche di Descartes*-Laterza-(p. 34)
SHELLEY, MARY-*L'ultimo uomo*-Danilo-(p. 19)
SHELLEY, MARY-*L'ultimo uomo*-Giunti-(p. 19)
SINI, CARLO-*Teoria e pratica del foglio-mondo*-Laterza-(p. 32)
SPARTI, DAVIDE-*Soggetti al tempo*-Feltrinelli-(p. 32)
SPIRITO, PIERO (A CURA DI)-*Trieste. Paesaggi della nuova narrativa*-Stazione di posta/Lint-(p. 10)
STAMPALIA, GIANCARLO-*Strehler dirige*-Marsilio-(p. 24)
STARACE, PIERUMBERTO-*L'uomo di Ptuj*-Giuffré-(p. 40)
State of the World 1997-Isedi-(p. 48)
Svankmajer-Bergamo Film Meeting-(p. 46)
SWIFT, JONATHAN-*I viaggi di Gulliver*-Feltrinelli-(p. 19)

TAGORE, RABRINDANATH-*Kotha o Kahini*-Book-(p. 20)
TENTORI, ANTONIO-*Dario Argento*-Falsopiano-(p. 45)
Trovar lavoro in editoria-Editrice bibliografica-(p. 49)

ZANOTTI, EUGENIO-*Curarsi con le piante medicinali*-Edagricole-(p. 48)

LOESCHER
grandi libri

De Silva Associati Torino

Franco Montanari

VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

Luigi Castiglioni
Scevola Mariotti

IL VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

Remo Ceserani
Lidia De Federicis

IL MATERIALE E L'IMMAGINARIO
Manuale e laboratorio di letteratura

Cinque volumi, sette tomi

Carlo Cartiglia

NELLA STORIA
La politica / Società e vita materiale / Conoscenze, culture, mentalità / Dottrine e istituzioni / L'economia

Volume 1, tre tomi
Dal XIV secolo al 1650

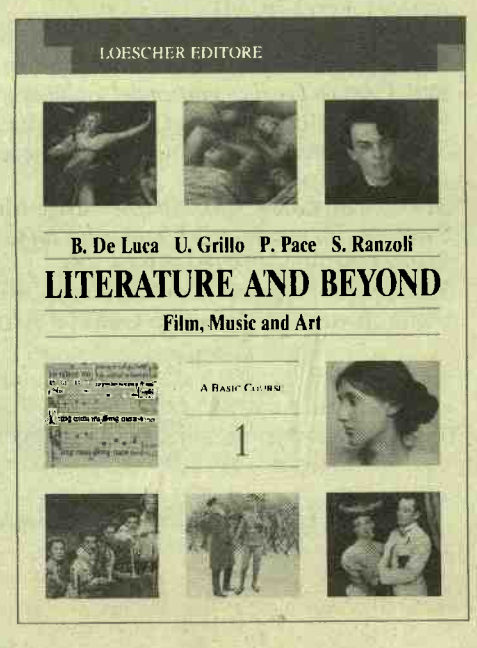
Volume 2, tre tomi
Dal 1650 all'Ottocento

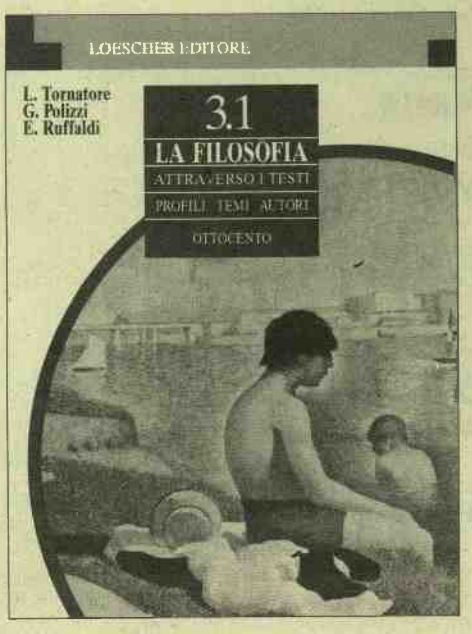
Volume 3, tre tomi
Il Novecento

Barbara De Luca
Umberta Grillo
Paola Pace
Silvana Ranzoli

LITERATURE AND BEYOND
Film, Music and Art

Quattro volumi + video
e audiocassette





Lydia Tornatore
Gaspare Polizzi
Enzo Ruffaldi
Antonio Ferrisi

LA FILOSOFIA ATTRAVERSO I TESTI
Profili, temi, autori

Tre volumi + quattro dischetti
con un programma
di ricerca sui testi, percorsi
sulla filosofia del Novecento,
file *Filosofia in Internet*

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18 - 10121 Torino
Telefono 011/5654111 Fax 011/5625822
http://www.loescher.it

Editoriale

Tempi duri per i recensori

Noi dell'"Indice" arriveremo al 2004? e come ci arriveremo? in buona forma o con le ossa peste? Il lettore e abbonato Marcello Barbieri, del quale pubblichiamo in questa pagina una simpatica lettera, sembra fiducioso sulla nostra sopravvivenza; in realtà non ha scelta, avendo sottoscritto una quota azionaria (Dio gliene renda merito) che gli dà diritto di ricevere "L'Indice" fino a quella fatidica data. Però è meno fiducioso sul nostro stato di salute, non riuscendo a seguire "il filo logico" delle nostre recensioni (o, almeno, di alcune), al punto da non capire se varrà o meno la pena di acquistare il libro recensito. Questa lettera suggerisce considerazioni che vanno al di là di una garbata risposta, in cui ci si cosparge il capo di cenere e si promette di cambiare musica.

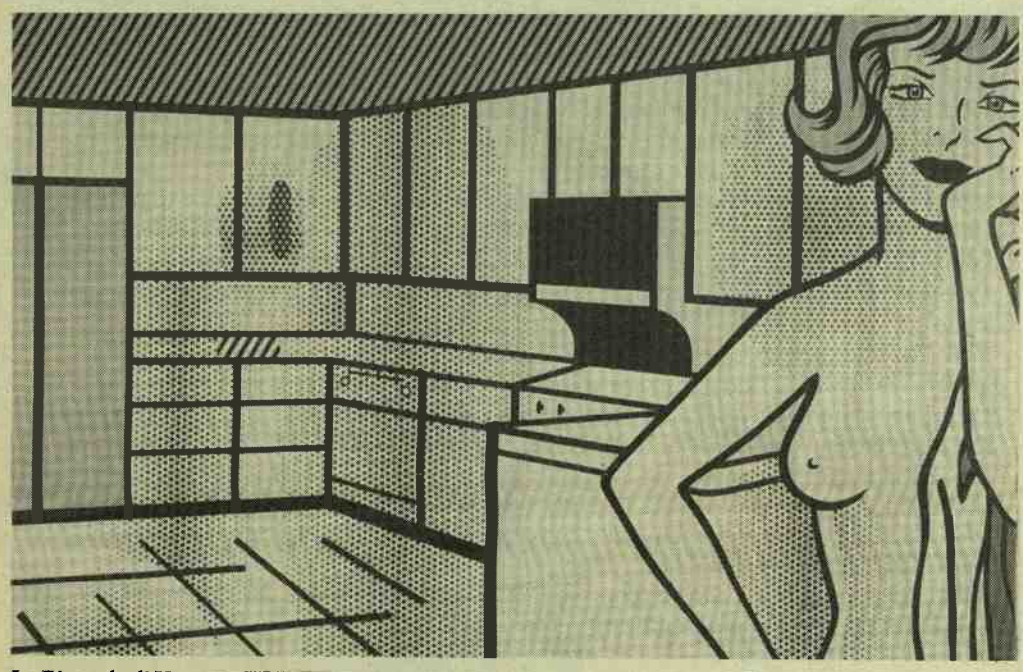
Innanzi tutto, la lettera ci dice che almeno una parte dei nostri lettori desidera trovare sulle pagine dell'"Indice" concreti suggerimenti su come spendere la quota di reddito, grande o piccola, che destina ai libri. Ciò impegna, ovviamente, i recensori alla chiarezza e alla franchezza, specialmente di fronte a opere destinate a un largo pubblico piuttosto che riservate alla cerchia degli studiosi. Ma impegna soprattutto la direzione e la redazione a un confronto con la produzione editoriale italiana forse più agguerrito di quanto non sia oggi. Quando "L'Indice" è nato, nel 1984, i fondatori scelsero di organizzarlo come una "galerie des beautés", semplicemente tacendo sui libri non degni di appartenere all'élite: questo criterio è ancora attuale?

Non è un fatto casuale che negli stessi giorni in cui il postino ci recapitava la lettera da cui prende spunto l'editoriale, il comitato di redazione, riunito per un tradizionale seminario estivo, concordasse sulla necessità di dare alla rivista un'impostazione e una impaginazione che ne valorizzino la funzione di orientamento per i lettori. Come è stato osservato nel corso del seminario, da un lato l'incremento della produzione di libri e dall'altro l'aumento delle nostre recensioni rendono difficile, al lettore dell'"Indice", percepire il senso di una selezione qualitativa fra tutto ciò che si pubblica. È stato detto che parlando mensilmente di un sacco di libri (tra i cento e i centoventi), spesso senza denunciarne i limiti, diventa arduo, per il lettore anche colto e avveduto, registrare una selezione che lo avvii concretamente alla lettura e all'acquisto. Se tutto ha lo stesso peso, se tutto ha la stessa forma, diventa difficile stabilire delle gerarchie che orientino il lettore.

Dopo una discussione, che testimonia anche la passione con cui "L'Indice" nasce mese per mese, sono emerse due proposte: a) non limitarci alla "galerie des beautés", non escludere i giudizi critici (vedi in questo numero la recensione di Carlo Madrignani alla seconda prova di Antonio Moresco, del quale il medesimo recensore aveva invece elogiato il romanzo d'esordio *La Cipolla*); b) riorganizzare la rivista attorno a un *lay-out* che valorizzi le differenze tra testi di grande valore scientifico, letterario o politico e testi di routine, meno originali, magari piacevoli, ma poco significativi nella produzione editoriale. Le esigenze dell'abbonato Marcello Barbieri e di tutti gli altri numerosi lettori potranno trovare legittima soddisfazione in una rivista che si riappropria di una linea critica e di fronte all'invasione di pagine stampate, vero blob indistinto e pervasivo, apre discussioni, introduce dubbi, denuncia distorsioni, pronuncia giudizi? Attendiamo i vostri pareri e consigli.

Alberto Papuzzi

Le immagini di questo numero



La Biennale di Venezia. XLVII Esposizione Internazionale d'Arte, *Electa, Milano 1997, pp. 736, s.i.p.*
Quest'anno la Biennale, curata da Germano Celant, ha intitolato l'esposizione principale *Futuro Presente Passato*. Tantissimi come sempre gli artisti presenti, i linguaggi utilizzati (pittura, scultura, fotografia, installazione, video, performance, ecc.), le nazioni ospiti (43 padiglioni nazionali) e le manifestazioni patrocinate.

Lettere

Con la testa ronzante. Seguo la rivista da alcuni anni e, quando lessi dell'operazione finanziaria volta ad evitare la dolorosa chiusura, temendo di perdere i consigli del "libraio", mi affrettai a sottoscrivere la quota azionaria proposta; perciò oggi mi trovo felicemente abbonato sino ai 2004. Se vi scrivo, quindi, è soltanto nel mio futuro interesse. Da alcuni numeri in qua (non saprei dire quanti perché l'impressione è montata lentamente) mi trovo con la testa ronzante, allorché chiudo la pagina "Narratori italiani": a volte non riesco a seguire il filo logico della recensione, non capisco bene quale sia il suo contenuto e, in breve, se il libro recensito varrà i denari chiesti dall'editore e il tempo di lettura invocato dall'autore. Cito scorrendo le colonne degli ultimi due numeri che ho sottomano: "Diciamo subito che non di 'raccolta' si tratta ma di un vero libro: un oggetto letterario, cioè, fluidamente compatto, un caleidoscopio che danza intorno al suo illusorio punto di fuga e condizione di leggibilità, al suo naturale centro prospettico. Il centro è un fantasma, è un vuoto indecifrabile, caotico. Su di esso si fonda un gioco di specchi, un falso movimento di colori e forme che concrescono e si sovrappongono, che palpitano e si spengono, di figura in azione nel nulla" (Graziella Spampinato su *Apprendista del sogno* di Marisa Bulgheroni, 1997, n. 5); "Se vogliamo, un poco sommariamente, applicare l'etichetta a Camerana, vi aggiungeremo, in parallelo, il sublime postindustriale. E già che ci siamo, visto che la definizione di Tibbi è ricavata da Lyotard, aggiungiamo che il romanzo di Camerana si può leggittimamente considerare 'paralogico', alla Lyotard, in quanto mette in questione non soltanto i parametri comunemente accettati di una data realtà, dei processi cognitivi che la definiscono, e vengono tradizionalmente accettati, ma si avvale di una diversa procedura, sia cognitiva, sia immaginativa" (Claudio Gorlier su *Il centenario* di Oddone Camerana, 1997, n. 6). Mi fermo qui. È probabile che io non sia sufficientemente addentro al gergo dei critici (filologi?) e che la mia formazione intellettuale (liceo classico, laurea in giurisprudenza eppoi pratica forense nell'avvocatura accompagnata da letture che ho cercato di non limitare al campo giuridico) non mi consenta di penetrare un simile linguaggio, che appare soltanto vuoto o cifrato. Tuttavia non dispero: un giorno capirò e in libreria entrerò, uscendone poi lieto col libro recensito. Concludo con le preoccupanti parole di Silvio Perrella (su *Campo del sangue* di Eraldo Affinati, 1997, n. 5): "In questi libri comincia ad affiorare una paradossale necessità di testimonianza da parte di una generazione che, come ricorda Franchini, si caratterizza per non aver mai vissuto una guerra. Dico paradossale, perché è come se si volesse testimoniare qualcosa, ma in assenza di alcunché di testimoniabile. Questi libri – accomunati anche da una comune tonalità serriana – sembrano scritti per andare cercarsi l'esperienza. La loro indefinibilità formale – diario, reportage, saggio, racconto... – è la prima concreta testimonianza di un disagio reale. Questi libri, infine, possono essere letti come estremi esami di coscienza di tre letterati italiani".

Marcello Barbieri

Rettifica. Con non poco stupore e forte indignazione leggo sul numero di maggio della Sua rivista, giuntami attraverso mia nipote editrice Antonietta Risolo, che ne ha avuto un estratto dall'"Eco della Stampa", una recensione del Sig. Alberto Cavaglion sul libro *Tutto è sciolto* di Roberto Curci, nella quale mio padre Michele Risolo viene definito "squallida e viscida figura del ventennio fascista triestino". Fatta salva la possibilità, che mi riservo, di agire legalmente nei confronti del Cavaglion per calunnia e diffamazione (nonché, per altro verso, nei confronti del Curci, che peraltro non mi pare abbia dato su mio padre un siffatto giudizio né fornito elementi per trarlo, malgrado le non poche falsità dette sul conto suo e dei suoi rapporti con la moglie), la invito, in base alla Legge sulla stampa, a pubblicare, con risalto pari a quello del pezzo di Cavaglion, questa mia nella quale affermo che mio padre Michele Risolo fu, per quanto fascista di vecchia data (ma di fede assai moderata), persona apprezzata e stimatissima, sia quale giornalista e Direttore di giornale che quale presidente del Sindacato Professionisti e Artisti di Trieste, sia come insegnante, prima e dopo il suo impegno col giornalismo e col fascismo, sia infine come critico e amico delle arti, intimo non di pochi scrittori e pittori di grande vaglia. Di tanto potrebbero far fede, se il Sig. Cavaglion, che nulla sa per propria scienza né di mio padre né dell'ambiente giornalistico e culturale di Trieste nell'epoca del fascismo, volesse informarsi prima di smentire, come dovrà, quanto ha calunniosamente affermato, i suoi tanti allievi e le non poche persone ancora viventi, a Trieste e a Firenze, che lavorarono alle sue dipendenze o accanto a lui, o alcuni artisti che scambiarono affettuosa corrispondenza con lui fino alla sua fine. Quanto all'"aver tradito la moglie in tutti i modi" ed essersi occupato di lei solo dopo che Ellmann la rese una persona nota, sono calunnie che posso e voglio smentire io stesso, testimone per oltre trent'anni della pazienza, della cura e del sostegno che egli prestò diuturnamente a mia madre, nell'ambito di una convivenza resa difficile dalle manifestazioni di una precaria salute nervosa, di cui mia madre ebbe a soffrire, praticamente per tutta la sua vita di adulta.

Fausto Risoli

Errata corrige. A pagina 43 dello scorso numero l'articolo intitolato *Lars Von Trier* è stato attribuito ad Andrea Giaime Alonge. In realtà è di Stefano Boni. A pagina 7 è saltata l'ultima riga di testo. La parola troncata è "sacerdoti". Ce ne scusiamo con gli autori e i lettori.

Un vero postumo, affondato nel secolo

di Vittorio Coletti

GOFFREDO PARISE, **L'odore del sangue**, *Rizzoli, Milano 1997, pp. XXXIV-235, Lit 28.000.*

Un romanzo pubblicato parecchio tempo dopo la sua stesura ha effetti imprevedibili, tanto più quando la distanza è, se non cronologicamente ampia, culturalmente profonda. Può accadere che il libro non sia stato pubblicato all'epoca della sua composizione perché più avanti rispetto al gusto allora dominante e si trovi quindi meglio posizionato al momento dell'uscita, come è successo ai romanzi di Guido Morselli; o invece può accadere che la sua pubblicazione riporti indietro le lancette del gusto e della cultura e riesca quindi sconcertante e incomprensibile. Ho l'impressione che Cesare Garboli, prefando magistralmente *L'odore del sangue* riesumato dalle carte di Goffredo Parise, si sia preoccupato proprio di parare questa eventuale sensazione di rigetto e contro di essa abbia alzato un impressionante, intelligentissimo fuoco di sbarramento.

L'odore del sangue è un romanzo non rifinito dal suo autore, composto di getto nel 1979 e riletto senza apportare variazioni pochi mesi prima della morte nel 1986 (Giacomo Magrini dà conto nella nota al testo dei criteri e dei problemi filologici dell'edizione). Racconta l'ossessione erotica di un marito cinquantenne tradito dalla moglie, anch'essa di cinquant'anni, che si concede a un ragazzone romano e, in un crescendo autodistruttivo, ai suoi numerosi amici e alle loro più volgari perversioni. Dopo averla sostanzialmente trascurata per molto tempo (la tradisce da anni), l'uomo è di nuovo attratto e interessato dalla moglie, che scopre in questa inedita e impropria dimensione di tardona vogliosa, pateticamente perduta dietro a un giovanotto che potrebbe essere suo figlio.

Già, probabilmente, in arretrato sul gusto letterario dell'epoca della sua stesura (il '79 è l'anno di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), il romanzo lo è ancor più su quello odierno, ma, proprio per questo, si offre al lettore come un campione, perfetto ancorché tardivo, della narrativa del Vecchio Novecento, moraviana o precalviniana che dir si voglia. Le caratteristiche di questa narrativa vi si ritrovano infatti tutte: il centralismo assoluto dell'io, la parallela centralità del sesso, la ritualità della coppia (dove tutto, perfino l'adulterio, è istituzionalizzato). Nel libro di Parise non ci sono che i due protagonisti (gli altri, spesso, non hanno neppure un nome, sono pallidi fondali, con ruolo solo narrativamente funzionale); anzi, a ben vedere, non c'è altro che il marito, il narratore che racconta e analizza con maniacale minuziosità (e maschilistica presunzione, come nota Garboli) il comportamento della moglie. Il marito, per di più, è un analista, cioè il professionista più tipico dell'età dell'imperialismo dell'io, il sacerdote laico dell'inconscio, coi suoi protocolli di valutazione psichica tanto collaudati quanto, per una volta, inutilizzabili. Il romanzo rilancia, così, un altro mito veteronovecentesco, il linguaggio, come mezzo attraverso il quale si può e si deve dire tutto, appropriarsi di tutto, dominare la realtà. I due protagonisti parlano incessantemente e alzano tra di loro un muro di parole che li divide assai più di quanto li avvicini (non a caso i loro rapporti sono perlopiù telefonici); la conversazione tiene nella loro vita il luogo dei fatti e delle cose (non ci sono ovviamente figli né altri ingombri); se questa langue, provvede a riempire il silenzio il marito-narratore col proprio furore nominativo, l'incontenibile impulso a dire, a fagocitare il reale nel discorso. Di conseguenza, ci sono anche le tipiche libertà linguistiche (le parole proibite pronunciate col gusto di chi finge di essersi liberato dall'imbarazzo di dirle), le oltranze erotiche e verbali di una cultura che, avendo identificato l'io col sesso, ha dovuto verbalizzare il sesso fin nei più riposti dettagli.

Al riguardo può riuscire utile qualche confronto: ad esempio quello col sereno erotismo dei recentissimi *Quaderni di don Rigoberto* di Vargas Llosa, a fronte del quale la dura, acre (Parise lo segnala già nel titolo) perlustrazione del territorio della sessualità e delle passioni nell'*Odore del sangue* sembra appartenere, oltre che a un diverso (il vecchio) continente, a un'altra epoca culturale, denunciando una differenza non minore di quella che la separa dalle leggere e raffinatissime acrobazie psicologiche ed erotiche dei romanzi francesi del Sei-Settecento (Madame de la Fayette o Crebillon), opere di un'età in cui l'io poteva ancora permettersi il lusso di dominare l'eros, guardandolo dall'alto.

L'odore del sangue ci ricaccia istruttivamente nel profondo Novecento, in una letteratura stretta intorno a un io ipertrofico e claustrofobico, e ci fa misurare la distanza ormai enorme che ci separa da essa. Goffredo Parise termina la sua notevole carriera di scrittore, affondando, paradossalmente, da vero postumo, in quel secolo, dal quale, all'inizio (penso al *Ragazzo morto e le comete*), aveva saputo, lui più di tanti altri, stupendamente allontanarsi.

La vita e i film

1929 Nasce a Vicenza l'8 dicembre, da Ida Wanda Bertolini e da padre sconosciuto.
1937 La madre sposa il giornalista Osvaldo Parise.
1949 Dopo aver conseguito la maturità classica, si trasferisce a Venezia per frequentare l'università a Padova (corsi di lettere, medicina e matematica).
1950 Lascia l'università e inizia a collaborare con alcuni giornali veneti, tra cui l'"Alto Adige".
1951 Pubblica il suo primo romanzo, *Il ragazzo morto e le comete*, presso Neri Pozza.
1953 Si trasferisce a Milano, dove lavora come correttore di bozze per Garzanti. Pubblica presso Neri Pozza *La grande vacanza*.
1954 Pubblica presso Garzanti *Il prete bello*, che avrà un grande successo di pubblico.
1956 Diviene consulente per Longanesi. Pubblica presso Garzanti *Il fidanzamento*. Sposa Maria Costanza Sperotti; gli fa da testimone di nozze Giovanni Comisso.
1958 Entra nel consiglio d'amministrazione di Longanesi. Inizia a collaborare con "Il Giorno".
1959 Pubblica presso Garzanti *Amore e fervore*.
1960 Si trasferisce a Roma. Inizia a collaborare con "Il Corriere della Sera".
1961 Lavora per il cinema, scrivendo sceneggiature e soggetti.
1962 Fa viaggi in Russia, negli Stati Uniti e in Spagna.
1963 Si separa dalla moglie.
1964 Conosce Giosetta Fioroni, che sarà sua compagna per il resto della sua vita.
1965 Vince il Premio Viareggio per il romanzo *Il padrone*, pubblicato da Feltrinelli dopo essere stato rifiutato da Garzanti.
1966 Fa un viaggio in Cina per conto del "Corriere della Sera". Ne deriverà *Cara Cina*, il primo dei suoi reportage (seguiranno *Due o tre cose sul Vietnam*, *Biafra*, *Guerre politiche*).
1967 Fa un viaggio nel sudest asiatico per conto dell'"Espresso". Pubblica presso Feltrinelli *L'assoluto naturale*.
1968 È a Parigi, insieme a Nanni Balestrini, durante i moti studenteschi; poi nel Biafra.
1969 Pubblica presso Feltrinelli il romanzo *Il crematorio di Vienna*. Continua l'attività di inviato speciale in varie parti del mondo: Medio Oriente, Albania, Russia, Ungheria, Cecoslovacchia.
1970 Compra una casa a Salgareda, sul greto del Piave.
1972 Pubblica presso Einaudi *Sillabario n.1*, una svolta nella sua attività letteraria.
1974 Tiene una rubrica sul "Corriere della Sera".
1980 Fa un ultimo viaggio, in Giappone, e ne trae il reportage *L'eleganza è frigida*.
1982 Vince il Premio Strega per *Sillabario n. 2*, pubblicato da Mondadori.
1986 L'Università di Padova gli conferisce la laurea ad honorem. Muore a Treviso il 31 agosto.

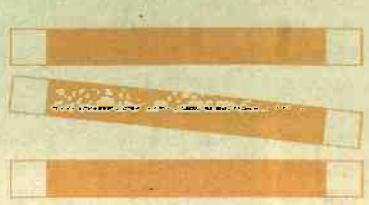
Centralità del sesso

L'odore del sangue esce corredato da un apparato critico e filologico impeccabile, col quale i curatori, Cesare Garboli e Giacomo Magrini, sembrano voler subito collocare il romanzo tra i classici del secolo. Per Magrini l'Aristotele della *Poetica* e il Propp della *Morfologia* sono i "numi tutelari" del libro, una "favola tragica", che, per l'ossessiva ripetitività dello stile, gli ricorda le opere di Thomas Bernhard. Garboli lo iscrive sotto il duplice segno di Moravia e di Kafka e lo ritiene una moderna "falloforia"; romanzo dunque ben radicato nella letteratura del secolo e insieme struttura narrativa primaria, costruita su motivi antropologici basici (la virilità, il sangue, la donna, ecc.). Ci sarebbe cioè una specie di verità eterna, elementare (il sesso, il rapporto tra maschio e femmina), riletta in una chiave narrativa novecentesca, che punta al controllo razionale, al contenimento intellettualistico delle dirompenti pulsioni basilari. La scrittura letteraria sarebbe così una specie di svelamento e di esorcismo, una confessione e una rimozione, una manifestazione della sofferenza profonda e un rimedio a essa.

È un perfetto ritratto psicologico (quello tracciato da Garboli) di tanta letteratura del Novecento, alla quale *L'odore del sangue* appartiene pienamente. Inevitabile a questo punto la ricerca del movente psichico del romanzo (anche se Garboli si disinteressa educatamente dei suoi contenuti) e la sua pronta individuazione nel più classico *passepartout* diagnostico del secolo, il complesso di castrazione, tipica metafora tecnicizzata del determinismo psicoanalitico. Anche questo contribuisce ad allontanare dal lettore odierno il romanzo di Parise: la centralità del sesso, la riduzione a esso delle contraddizioni dell'io sono un fenomeno novecentesco, che, non è da escludere, il futuro prossimo potrà considerare nulla più che una patetica ossessione della cultura borghese.

Per Cesare Garboli, significativamente, "crisi di virilità" e "crisi del romanzo" vanno di pari passo. Il genere romanzo, a suo giudizio, entrerebbe in crisi quando (intorno agli anni settanta) si è cominciato a rimuovere quel problema del sesso, che l'opera postuma di Parise avrebbe invece il coraggio di rimettere, pur tanto crudamente, al centro della riflessione letteraria. Peccato che proprio in quel periodo il romanzo (di Calvino o di Kundera, di Levi o di Márquez, ecc.) avesse trovato altre strade, meno univocamente orientate in direzione di un io incantato da se stesso e dal proprio sesso e avesse iniziato a moltiplicare il soggetto, a interessarsi anche ad altri suoi aspetti, e quindi, in qualche modo, a interessarsi di nuovo anche agli altri. *L'odore del sangue* ripropone la pesantezza dell'io in un Novecento ormai finito con la leggerezza dell'essere. Per Garboli è il pregio, la "necessità" del libro di Parise; credo che sia anche la misura della sua inattualità, del suo impressionante (in un certo senso: suggestivo) ritardo culturale.

(v.c.)



I film

Senilità, di Mauro Bolognini, 1962, sceneggiatura di Parise dal romanzo di Italo Svevo.

Agostino, di Mauro Bolognini, 1962, sceneggiatura di Parise dal romanzo di Alberto Moravia.

Una storia moderna: l'ape regina, di Marco Ferreri, 1963, da un soggetto originale di Parise.

Una donna dolce, dolce, episodio di *La donna è una cosa meravigliosa*, di Mauro Bolognini, 1964, cosceneggiato da Parise.

I miei cari, di Mauro Bolognini, episodio di *La mia signora*, 1964, sceneggiatura di Parise da un proprio racconto.

L'assoluto naturale, di Mauro Bolognini, 1969, dall'omonimo romanzo.

Il fidanzamento, di Gianni Grimaldi, 1975, dall'omonimo romanzo.

Il prete bello, di Carlo Mazzacurati, 1989, dall'omonimo romanzo.

Buono, cattivo, ottimo, pessimo

di Roberto Gritella

Discusso in vita e dopo la morte. A più di dieci anni dalla scomparsa, nell'agosto del 1986, Goffredo Parise continua a dividere la critica letteraria in due fronti: da un lato c'è chi ritiene che sia ingiusto dare in pasto al pubblico ciò che un autore, per motivi personali, aveva deciso di riservare alla sfera privata; dall'altra c'è chi sostiene che l'uscita postuma dell'ultimo Parise costituisca l'irrinunciabile epilogo di una straordinaria testimonianza di uomo e di scrittore.

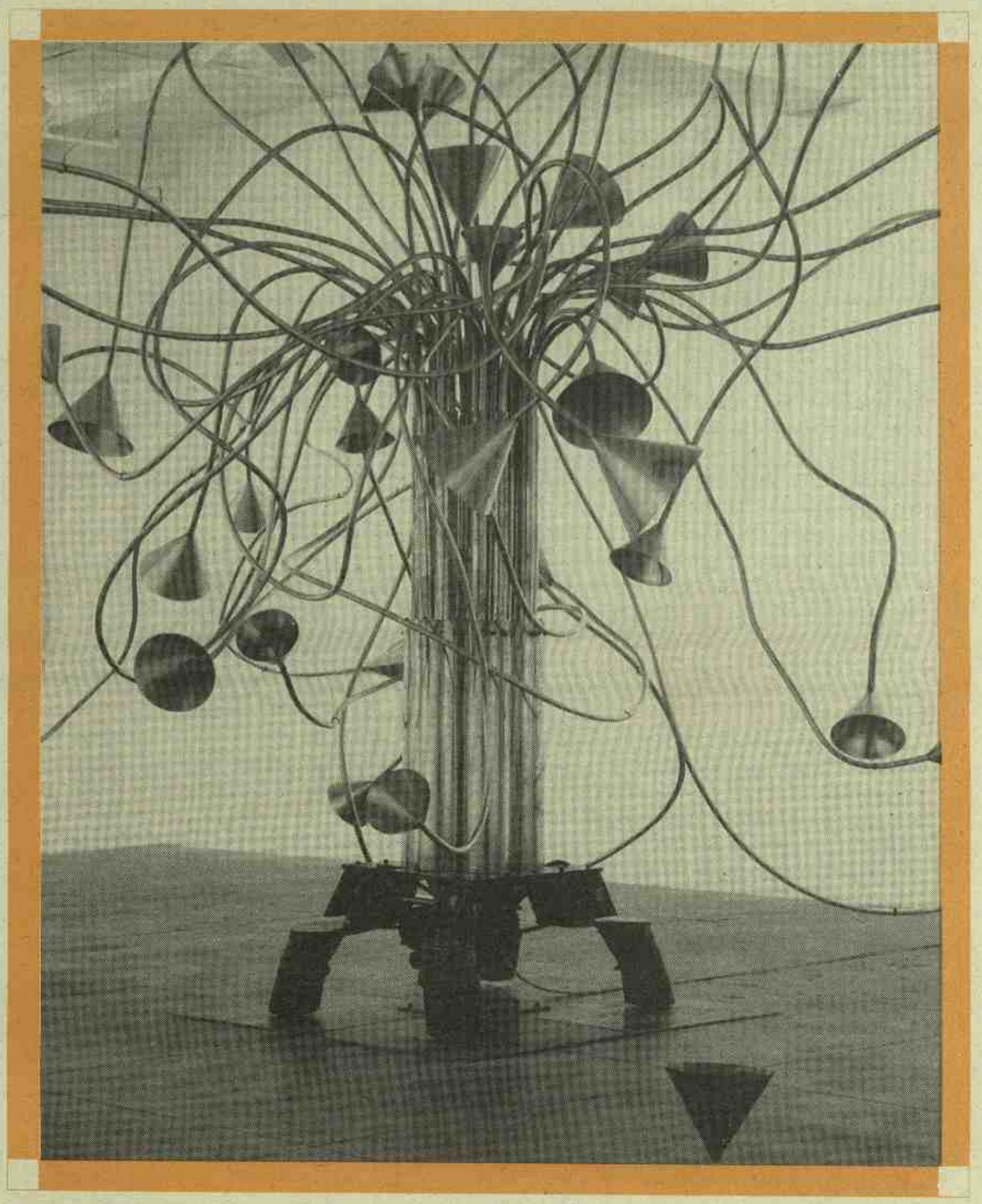
A questo secondo schieramento appartiene Mario Fortunato, giornalista dell'"Espresso", che parla di un romanzo "fatto e finito, ipnoticamente sconvolgente, non uno di quei soliti scartafacci postumi, densi di note e postille, che hanno il più delle volte valore filologico, ma non squisitamente letterario o artistico. Non è un'opera incompiuta e lacunosa, utile alla comunità degli studiosi, ma non necessaria ai bisogni del comune lettore di narrativa".

Un altro inedito

La piccola casa editrice di Pistoia Via del Vento ha pubblicato, a cura di Silvio Perrella, un altro inedito di Parise: *Borghesia e altre voci escluse dai Sillabari*. (pp. 29, Lit 5.000). Si tratta di tre voci apparse sul "Corriere della Sera" tra il 1971 e il 1978 ma mai pubblicate in volume. Rizzoli ha invece iniziato una nuova edizione di tutte le opere di Parise. Sono già usciti *Il ragazzo morto e le comete* (pp. 200, Lit 18.000) e *La grande vacanza* (pp. 180, Lit 18.000).

Della stessa opinione Ernesto Ferrero, collaboratore di "Tuttolibri", che non sa quali fossero le reali intenzioni di Parise a proposito de *L'odore del sangue*, ma lo ritiene degno di pubblicazione "così com'è, nelle sue ripetizioni, nell'ossessivo ritorno musicale dei suoi temi". Ferrero giudica il romanzo degno del miglior Parise: "Le sue pagine hanno la rapidità, la leggerezza, la perentorietà struggente dei *Sillabari*" e "sullo sfondo, l'estro di Stendhal".

Ma Angelo Guglielmi nella sua rubrica sull'"Espresso", stronca con decisione *L'odore del sangue*: "Si tratta di un romanzo di stampo moraviano, afflitto dalla pesantezza dimostrativo-linguistica che in genere opacizza i romanzi di Moravia". L'ex direttore di Raitre è severo con la pittrice Giosetta Fioroni, compagna di vita di Parise, e con Cesare Garboli, che ha suggerito la pubblicazione a Rizzoli: "Credo che si sia fatto un torto a Parise rendendo pubblico un libro che aveva deciso di tenere per uso privato". Il lettore non scopre nell'ultimo scritto di Parise nulla di nuovo su se stesso e sui suoi sentimenti: "Nel caso di Parise, il lettore impara quello che già sapeva e la cui novità, se ce ne è una, è che gli viene offerto in versione 'hard'".



Alleato di Angelo Guglielmi pare Alberto Arbasino, che sulle colonne di "Repubblica" parla di un romanzo incentrato su un tema che "parrebbe soffocante ed inerte come negli ultimi romanzi clonati di Moravia: dove tutta una lunga esperienza di cultura ed impegno internazionale sembra immiserita nel tormentone se la parrucchiera la dà o non la dà al ragioniere o all'ingegnere". Arbasino però assolve Parise dalla maledizione della letteratura italiana: la noia. Una noia dettata dalla "difficoltà ad uscire dall'autobiografia, dall'appartamento, dall'infanzia, dalla famiglia": lo scrittore vicentino ne sembrerebbe escluso in quanto dotato di una maggiore capacità di rendere reali le vicende erotiche del romanzo, di dare vita a personaggi e descrizioni maggiormente credibili per il lettore, pur sfruttando un tema – la signora borghese di mezza età attratta e soggiogata da un ventenne violento e picchiatore, ottuso e neofascita – già ampiamente visto e letto, in tanta letteratura occidentale. La conclusione è perfettamente arbasiniana: "Le nuove generazioni di picchiatori d'ogni colore che vivono coi genitori hanno un solo scopo nella politica: trovare una signora che poi gli prepara la cuccia e riempie il frigorifero". Questo è ciò che Parise ha capito.

Di diverso parere, Raffaele La Capria sul "Corriere della Séra". Il tema del romanzo non è centrato sul solito erotismo moraviano: "Le pagine di questo libro sono il resoconto minuzioso ed ossessivo sulla gelosia, un resoconto scritto con crudele e maniacale abilità". Inoltre, "questa trama, anzi questo supporto, chiaramente autobiografico, (...) non ha l'andamento di una normale storia di coppie contrapposte con relativi inganni, sotterfugi e tradimenti, ma si sente subito che ha un tono tragico ed un presagio di morte". Secondo La Capria, *L'odore del sangue* è un libro nel quale Parise, sapendo che non l'avrebbe pubblicato, poteva svelare tutto di sé, dove poteva "portare a galla tutte le rimozioni depositate nel fondo del suo animo". Nel lungo articolo non si giudica la scelta editoriale di pubblicare il romanzo postumo, ma si rileva comunque il valore di un'opera che "come ogni vero romanzo, inventa non solo il proprio linguaggio e la propria (funebre) liturgia, ma anche le voci di un suo vocabolario, dove parole molto comuni assumono, immesse in un contesto del tutto nuovo, valenze e significati del tutto nuovi".

ALBERTO ARBASINO, **Goffredo Parise anima e sesso**, *"La Repubblica", 27 giugno 1997.*
ERNESTO FERRERO, **Il colera di Parise**, *"Tuttolibri" di "La Stampa", 12 giugno 1997.*
MARIO FORTUNATO, **L'invidia del sesso perduto. Colloquio con Cesare Garboli**, *"L'Espresso", 12 giugno 1997.*
ANGELO GUGLIELMI, **Parise, meglio nel cassetto**, *"L'Espresso", 3 luglio 1997.*
RAFFAELE LA CAPRIA, **Vedi alla voce gelosia**, *"Corriere della Sera", 15 giugno 1997.*

Il randagio tra i calcinacci

di Alberto Papuzzi

Fra gli scrittori che si sono misurati con l'esperienza del corrispondente di guerra, Goffredo Parise occupa sicuramente un posto a parte, nel senso che sottopone una scrittura per natura e per educazione sobria a un'ulteriore raffreddamento, a uno sforzo di umiltà, per evitare che, di fronte alla straziante e alienante dimensione della guerra, essa non prevarichi sui doveri elementari del cronista. Se rileggiamo le corrispondenze dello scrittore veneto, soprattutto quelle dal Vietnam e dal Laos, dove andò, la prima volta, nel 1966 per "L'Espresso", ci accorgiamo di come il suo stile si collochi agli antipodi rispetto a quello di Oriana Fallaci, esuberante e cinematografico, ma sia lontano anche dalla retorica elegante di Luigi Barzini o di Indro Montanelli. D'altronde Parise teorizzò la necessità di una scrittura delicata: "Scrivere con parole molto semplici ed elementari; essere sinceri; scrivere quando si ama non soltanto le cose che si scrivono ma, soprattutto, coloro che le leggeranno; non usare mai paroloni" (Claudio Altarocca, *Parise*, La Nuova Italia, 1972). Di fronte al macello voleva essere un cronista scrupoloso e cercava parole adatte a questa rigorosa funzione. Ma cos'era un cronista per lui? Trovo l'immagine più efficace nella relazione di uno studente (Luigi Soriga) a un seminario universitario sul giornalismo di guerra: "Una specie di randagio che rovista famelico tra i calcinacci della storia".

Quando è in Vietnam, Parise parla di se stesso soltanto se è necessario. Non è mai un eroe, sebbene marci con i soldati americani, raggiunga i campi avanzati, vada in perlustrazione con le pattuglie, corra i rischi della guerra. Ma come se fosse normale routine. Non parla neppure dei nemici, i VC (contrazione di vietcong), fantasmi, echi, proiezioni, come li vedrà anche il grande Stanley Kubrick in *Full Metal Jacket*. Parla invece di uomini, donne, bambini, paesaggi, come se fossero le fragili cavie di un laboratorio della vita. "Ho pensato – scrive in un reportage che si può rileggere in *Guerre politiche* (Einaudi, 1976) – che questa guerra si presenta non soltanto come lo scontro violento e sanguinoso tra due ideologie ma soprattutto, nei dettagli, tra due tipi di uomini: l'uomo naturale (vietnamita) e l'uomo artificiale (americano). Tale scontro produce spesso strani fenomeni, incroci che hanno qualcosa al tempo stesso di biologico e di industriale". Nelle stesse pagine dichiarava apertamente di avere giudicato, e di continuare a giudicare, "profondamente ingiusta" la guerra condotta dagli Usa in Vietnam. Ma confessava anche che non gliene importava più nulla di parole come impegno e disimpegno. Quello che aveva chiamato impegno era coinvolgere il lettore nella sorte di ragazzi mandati a fare la guerra a quindici o sedici anni.

A questo *impegno* aveva dedicato una scrittura nitida ed elementare, di filmica documentazione: "Mi avvicino ai morti che nessuno guarda. Possono avere quindici o sedici anni. Il corpi sono lacerati da ferite profonde, uno che sembra il più giovane ha il cranio spaccato. I ciuffetti sono impastati di sangue". Più avanti: "Ne trovo altri due tra bende che si agitano e si impigliano nei cespugli. Le loro mani contratte sono la metà delle mie. Guardo la stoffa delle divise cachi, una povera stoffa, la penna stilografica, loro massimo avere ora totalmente, definitivamente perduto, le nuche da uccellini rasate alla vigilia dell'attacco. Uno di essi, come certi scolari poveri di campagna, ha disegnato sul polso con l'inchiostro un orologio con le ore, le lancette e il cinturino".

La morte al tempo degli uffici

di Gianni D'Elia

CLAUDIO PIERSANTI, **Luisa e il silenzio**, *Feltrinelli, Milano 1997, pp. 157, Lit 25.000.*

Non credo sia il velo dell'amicizia a farmi dire che questo romanzo di Claudio Piersanti, *Luisa e il silenzio*, risuona nel lettore come una specie di prosecuzione ideale di uno dei racconti più famosi di Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ic*. La malattia e la morte al tempo degli uffici e della televisione, di una vita grigia d'impiegata che si ammala e decide di non curarsi e di lasciarsi morire, come un animale in disparte, solo piena della sua coscienza che si va formando nel distacco anticipato dal mondo. Là, in Tolstoj, il giovane servo sollevava il dolore del padrone, ritrovando, con un po' di sollievo dal male che era in grado di procurare, la funzione di una socialità naturale che accompagna a morire. Qua, la Luisa di Piersanti è senza legame, e un'orgogliosa solitudine della morte è proprio la sua testimonianza di esistenza, di riappropriazione del morire stesso come ultima forma di libertà.

Piersanti, come ogni vero scrittore, sceglie uno stile impostogli dalla lingua e dal tema che si trova per le mani. La grande zona grigia dei rientri dal lavoro, degli appartamenti, delle levatacce mattutine tra auto in coda e zone industriali, insomma tutto il tran tran della similvita metropolitana, la paratassi della vita tra le merci, la coordinazione allineante delle azioni e delle frasi urbane, tutto quanto racconta una storia comune e esemplare. L'anonimia, il valore astratto del lavoro fatto bene, i conti della fabbrica di giocattoli: allegorie dell'assurdo e dello spreco, dell'incoscienza subordinata.

Eppure, l'insensato contemporaneo giunge a coscienza attraverso la morte in atto di Luisa, una sessantenne divorziata e sola, impiegata in una ditta del nord, o del centro-nord. Ma tutto serve a Piersanti per una dilatazione allegorica ulteriore, dove la socialità della morte sia denunciata come qualcosa di violento e invisibile (altro che *pulp* da effetti speciali), di mostruoso, in quanto mera socializzazione burocratica dei corpi malati, illusione della cura, menzogna dell'essere. Il libero indiretto e il monologo interiore sono resi con tocco documentaristico, ed è sempre un esterno che incide sull'interno le sue tracce. Walter, Renata, il vecchio padrone, sono personaggi di contorno che accentuano la solitudine di Luisa. Le sue meditazioni riguardano il mondo esterno nei suoi confronti, il senso di una sconfitta lucida e serena, di una disperazione con sentimenti e memorie che si appannano, epigrammi fulminanti contro le illusioni religiose, altrettanto fulminanti preghiere, sentenze su sensazioni sgradevoli e piacevoli, costante fondo d'ottimismo sensibile e agnostico sopravvissuto dall'infanzia, quando l'anarchia dei sensi domina sul principio di realtà.

Luisa, che ha come nemico sociale i ragazzi, i giovani schiamazzanti dell'Apocalisse da bar e motociclette, cerca un silenzio del corpo come protesta radicale di sottrazione dalla storia. Lo trova nella malattia e nella morte, dove il silenzio comincia a parlare. E le parole del silenzio sono il lunghissimo piano sequenza mentale di Luisa, che copre interamente il romanzo.

Ho letto solo un altro libro così bello e importante, in questo periodo, ed è *Mania* di Del Giudice. Come Daniele Del Giudice, anche Piersanti sceglie il tema del limite e dell'estremo. Apparentemente, sono diversissimi i modi di approdarvi: quanto Piersanti riduce l'immaginario al sensibile, tanto Del Giudice fa il contrario. Ma l'esplorazione del sentire è il loro scopo. La terza persona o la prima (nei racconti di Del Giudice) servono come schermi dell'allucinazione. Del Giudice, per parlare della vita, parla della macchina tecnologica. Piersanti, del corpo vivo, per parlare della società alla fine della storia.

La lingua da catalogo, media, grigia, mimetica sul vissuto, identifica se stessa con la comunità e la persona: vita scarna e frase breve, azioni d'abitudine e coordinate alla principale, retorica della paratassi a coprire una vita allineata. Eppure, lo scrittore, e forse più il poeta nascosto in ogni narratore, prendono nella prosodia il sopravvento, e fanno di questa morte raccontata un compimento della parola nel suo silenzio, che arriva con la scansione inconfondibile della falsa prosa, della poesia della frase: "come la voragine nera dei vecchi / film quando si piomba nel passato / o dentro le fauci di una stella morta, / o le montagne russe quando ti manca il fiato". Il tutto non esente da un riso leopardiano, anche ateo, beffardo, che trova nelle pagine del cimitero visitato per comprarsi un loculo, una delle vette graffianti di questo libro scritto benissimo, senza sbavature espressionistiche, che ricorda la morte per storia raccontandola come qualcosa di intollerabile e artificiale, di fronte alla fine delle utopie storiche, facendo indovinare una poesia della morte naturale, che, come in Tolstoj, dichiari il proprio "è morta la morte".

Claudio Piersanti è nato a Canzano in Abruzzo nel 1954. *Luisa e il silenzio* è il suo quarto romanzo. I precedenti sono *Casa di nessuno* (Feltrinelli, 1981; Sestante, 1993); *Charles* (Transeuropa, 1986 e 1989); *Gli sguardi cattivi della gente* (Feltrinelli, 1992). A questi s'aggiungono i racconti della raccolta *L'amore degli adulti* (Feltrinelli, 1989) e *Cinghiali* (Castelvecchi, 1994). Vite comuni, normale infelicità hanno costituito finora la sua materia narrativa. Una sua frase: "Le mie gambe vengono da generazioni di gambe da salita, e non considerano vero camminare il passeggiare in pianura" (nel diario del mese di agosto, in "Panta", 1990, n. 3).

Il tramonto della luna

di Graziella Spampinato

OTTIERO OTTIERI, **De morte**, *Guanda, Parma 1997, pp. 127, Lit 20.000.*

È stato osservato da più parti, anzi è diventato un luogo comune giornalistico: quest'ultimo scorcio di millennio, non diversamente da quello che l'ha preceduto, è ossessionato dall'idea della morte. Le novità editoriali ci offrono una sterminata scelta in proposito: abbiamo testi filosofici, romanzi macabri o frivolo-macabri, documentati dossier sulle apocalissi prossime venture. Grande fortuna incontrano poi le riflessioni autobiografiche di maestri ai quali l'età e il carisma morale hanno conferito l'ulteriore mandato di una libera, spesso preziosamente ironica, *meditatio mortis*. Ebbene, il recente libro di Ottieri non ha nulla a che vedere con tutto ciò.

Com'è noto, l'autore persegue da sempre due complementari ma ben distinte linee di ricerca, la poesia-racconto (in una particolarissima interpretazione: quel che ne risulta, con le parole di Zanzotto, è "un oggetto, bruciante, sghembo rispetto alla norma delle abitudini psichiche") e la prosa saggistico-narrativa, da cui poté emergere un prodotto affascinante e inclassificabile (eppure premiato: premio Viareggio 1966 per la saggistica) come *L'irrealtà quotidiana*. Gettata nell'uno o nell'altro senso in un parallelismo che esclude qualsiasi confluenza (niente prosa poetica o poesia prosastica, per carità), la sua scrittura si vota a esplorare – meticolosamente, ossessivamente – la mappa della terra di nessuno (detta anche malattia) in cui il mondo naufraga nella non-realtà.

Ora, in *De morte* Ottieri torna a misurarsi con lo stesso arrischiato squilibrio tra la coscienza di Sé, ovvero il senso corporeo dell'esperienza di esistere (in continuo sconfinamento tra quotidiano ed eterno) e la problematica consapevolezza del limite, cioè dell'inevitabile fine, su cui questa esperienza si fonda. Vista così, la morte non è che il polo estremo di una pendolarità vitale proprio in quanto priva di fondamenti, o di una verità che resta insondabile di necessità, perché interamente versata nel mistero. Al pensiero occidentale la morte ripugna come uno scandalo: parlarne durante le ore d'ufficio può ancora oggi costare il licenziamento per disfattismo, così come non molto tempo fa, nelle stesse trincee di guerra in cui la secca signora celebrava i suoi primi trionfi novecenteschi, poteva costare il plotone d'esecuzione. Per il cristiano è invece il fuoco che continua a forgiare la gloria del Cristo vivente: "Ogni scheggia di morte rimbalza su Dio" è il folgorante *incipit*. L'autore non teme di mettere alla prova senza risparmio il nudo coraggio della dichiarazione d'apertura: "Io credo di credere". Forse solo questo estremismo (ulteriore incrudelirsi dell'oltranzistica vocazione di Ottieri) denuncia il libro come opera di un vecchio: "Mi avvicino alla morte e fuggo da essa, come un vero tanatofobo e un vero uomo. Sono vecchio ma non penso alla morte solo per questo. Fatte le debite proporzioni, Leopardi reagiva fortemente se gli dicevano che era pessimista perché era infelice". La saggezza non è – non è mai stata – un porto sicuro, essere "vero uomo" comporta anche il rifiuto di vili automutilazioni spacciate per distacco: se "il senso della morte è il più indispensabile al senso della vita", in questo febbrile "tramonto della luna" non ci si aspetti di trovare "secche le fonti del piacer".

La seconda parte del libro ha per protagonista un personaggio da romanzo filosofico: l'anziano Quintilio, innamorato di una splendida, giovanissima Lucrezia che lo ricambia con slancio. Egli vive di fronte "al doppio ingresso dell'Amore reale e della Morte reale", che "può essere stato incombente anche in altre stagioni della vita, ma ora è l'estremo paravento da superare". Nel desiderio per Lucrezia Quintilio vive sia il fantasma di una Giorgia amata in gioventù, sia l'ossessivo incombere di un'idea della morte che avrà ragione di ogni figura, come il punto prospettico in cui vengono a confluire e a confondersi tutte le linee. Impegnarsi nel tradire la donna viva con quella fantasmatica, e poi ancora la fantasmatica con la morte, è per Quintilio la forma più autentica di resistenza alla propria fine.

Modelli

di Lidia De Federicis

È allusivo e funebre Luisa e il silenzio, *titolo del romanzo di Piersanti. Silenzio evoca solitudine: ed è la scelta straordinaria di una qualsiasi Luisa, ordinaria impiegata e pensionata, che vuole potersi abbandonare totalmente, e naturalmente, alla morte. Dunque è compenetrato, il silenzio, con* La solitudine del morente *(1985), titolo italiano di un celebre saggio di Norbert Elias. Nato nel 1897 – come Musatti e come (ha scritto Musatti) la psicoanalisi – e morto a più di novant'anni, e perciò dopo una lunga pratica di avvicinamento al silenzio, il sociologo e storico Elias torna nell'apertura del libro di Giovanni Zapparoli e Eliana Adler Segre,* Vivere e morire. Un modello di intervento con i malati terminali *(Feltrinelli, 1997). Elias dissentiva da Philippe Ariès sull'idea che in passato gli uomini morissero "sereni e tranquilli" e Zapparoli s'appoggia alle sue tesi per sostenere che la morte ha costituito sempre un problema sociale.*

Ho citato titoli eterogenei perché un percorso di letture interessanti, riguardo a questo tema, procede sul crinale fra vita e letteratura (e fra narrazione e psicoanalisi, sociologia, antropologia). È un tema di quelli che rendono visibile l'ambigua distanza, o contiguità e complicità, fra modelli letterari e modelli di comportamento. Piersanti ha scritto un romanzo psicologico, nel quale ci sorprende anzitutto la capacità di oggettivazione dell'autore (nato nel 1954) nel personaggio (donna e anziana). Oggettivazione attraverso la scrittura; o identificazione, la difficile identificazione psicologica del vivo con il morente?

Ottieri invece, nel De morte, *riprende due forme, il saggismo narrativo e il racconto filosofico, del tutto pertinenti a variazioni autobiografiche che vogliano situarsi in un orizzonte speculativo. Zapparoli è medico e analista, e si tiene lontano dai modelli letterari. Ma ha osservazioni che risultano suggestive per i letterati, specie quando siano (anche) pazienti. È il caso di Ottieri, il quale infatti mette nel libro, fra gli interlocutori con cui va ragionando (da Bobbio a Wojtyla), il terapeuta Zapparoli: c'è bisogno del terapeuta, perchè "l'angoscia non è solubile nell'euforia dello stile". Scrittori o lettori, ci incanaliamo nei modelli letterari, cercando in realtà modelli di comportamento.*

Eraldo Affinati, durante il viaggio simbolico verso Auschwitz in Campo del sangue, *mentre ripassa le velleità degli scrittori del nostro secolo e ripete con Roger Caillois che non si può "separare impunemente la causa dell'arte da quella dell'uomo", elenca una quarantina di nomi di suicidi dal 1910 (l'anno di Carlo Michelstaedter) al 1996 (Amelia Rosselli). Sono poeti e narratori che hanno rinunciato al lavoro del linguaggio, il loro lavoro, e preferito il "gesto espressivo". Forse il gesto estremo dell'intellettuale è correlato all'ipertrofia dell'io, tipico male – secondo Vittorio Coletti – della cultura del Novecento?*

Il secolo è finito, ma noi siamo confusi. E nel giro dei pochi libri di cui sto parlando appaiono, del morire, diverse rappresentazioni: o la morte per storia o la maternità funesta della (leopardiana) natura o l'ottimismo relativo della ragion pratica e terapeutica. Appaiono scritture che, per riproporre la causa dell'uomo, oltrepassano le buone maniere con un di più di intensità emotiva; sfiorano il patetismo, o l'allegoria.

Oscurità del Male e domestici conforti

di Alberto Boatto

GUIDO CERONETTI, **Cara incertezza**, *Adelphi, Milano 1997, pp. 264, Lit 24.000.*

Agisce in Ceronetti un diagnostico del crimine, un prospettore della sciagura, uno speleologo delle planetarie rovine, ma non rintracciamo mai in lui l'ombra possibile di un terapeuta. Lo scrittore non conosce alcun rimedio all'irreparabilità del Male – l'impiego della maiuscola è giustificato dalla radice ontologica, metafisica che possiede la nerezza del mondo –, bensì solo consolazioni tanto più persuasive e perfino efficaci quanto più si mostrano insperate. A me ricordano il *consolamentum*, il solo sacramento amministrato dai catari provenzali ai fedeli di grado secondario prima della morte. E la setta catara è stata letta anche come un'ennesima manifestazione della gnosi: non siamo poi tanto distanti da un autore che è stato definito "un'anima naturaliter gnostica".

Inaspettatamente più pietoso di quegli sventurati eretici o, forse, più fortunato – non me ne voglia se gli assegno quest'ultimo attributo –, Ceronetti concede a sé e a noi almeno due conforti. L'uno è costituito dalle parole, quelle di cui fa un uso aspro, infiammato e immaginoso, e quelle degli altri, soprattutto dei mistici e degli scrittori sofferenti e devastati: frammenti, distici di fuoco, aforismi rischiaratori. Ed è proprio il suo amore per la frase sentenziosa e per il periodo contratto che lo pone in salvo dallo scoglio sempre vicino della predicazione.

L'altro *consolamentum* ha consistenza non solo immaginaria ma concretamente carnale. Questo scrittore minacciato dal peccato della superbia e dalla grande facilità del disprezzo accetta la correzione che gli apporta l'umiltà. Si tratta di una trita, quotidiana umiltà che lo spinge a spartire con le platee la consolazione povera, accessibile del cinema. Evidentemente Ceronetti, che nutre dubbi sulla morte di Dio ma nessuno su quella del cinema, parla del cinema di ieri. Ai suoi occhi si incarna nel volto di Arletty, la protagonista non mai obliata di *Les enfants du Paradis* di Carné. Non esiste solo l'oscurità del Male ma anche la morbida oscurità dei cinematografi, su cui splende il fascino delle pupille, delle labbra e delle ciglia della donna. Simile refrigerio dalle pene non si limita unicamente alla finzione. Ceronetti compone un'apologia dell'imprevedibilità dell'amore, una forza di per sé eruttiva opposta alla catena monogamica e depressiva di ogni fedeltà matrimoniale. Che cosa fecero di meglio nella loro stagione gli antichi poeti surrealisti?

Del Male in Ceronetti non c'è alcuna previsione ma solo accertamento, indicazione, attrazione spinta fino a una punta d'impuro compiacimento. Non commettiamo il grosso errore di scambiare per un profeta questo rinomato traduttore di testi profetici dell'Antico Testamento. Il disastro non deve affatto ancora sopraggiungere, e meno che mai un redentore che disporrebbe del potere di mutare la consolazione in salvezza. Ceronetti frequenta sempre un Male sì profondo e radicato ma egualmente sempre domestico, appiccicato ai nostri giorni, frequentatore delle nostre strade, nascosto nelle nostre abitazioni, sempre più simili a spettrali *machines à habiter* dislocate sulle onde di Internet.

Tullio Pericoli: *Guido Ceronetti*

Per questa familiarità col Male Ceronetti ha trovato una sede appropriata per la sua attività di diagnostico nella pagina di giornale. Se c'è un luogo dove l'orrore e lo spavento dimorano in forma indisturbata e vittoriosa è la pagina sporca d'inchiostro tipografico. Mentre in Tv sono le labbra di ardite telecroniste a rovesciarci le nefandezze accumulate durante le ultime ventiquattr'ore, sul giornale esse si offrono avendo come mediatore solo la scialba scrittura dei redattori.

Cara incertezza ancora una volta è una raccolta di articoli pubblicati in precedenza e poi puntigliosamente rielaborati da questo prospettore della parola nelle vesti di scrittore ispirato e di filologo. I temi, pur sempre sorprendenti, non potrebbero appartenere meno alla continuità e alla deriva di Ceronetti. Da Hiroshima, una catastrofe che non ha incontrato il suo nome, alla soppressione di vecchi incurabili da parte di un gruppo molto organizzato di infermiere, dalla messa officiata in italiano al colore giallo di Van Gogh, dalla mostruosità dell'imperatore Tiberio al ricordo dell'insurrezione ungherese, dal corpo di Arletty al ritratto dell'amico Cioran. Una materia rigogliosa e fermentata distribuita in parti quasi eguali fra ispezione del Male e offerta di domestici conforti, forse in numero più copioso del solito da parte di questo inconsolabile. L'omaggio che rende a Ernst Jünger centenario, in costante "contatto col mistero del mondo", intacca ai miei occhi la fruttifera unilateralità della visione di Ceronetti.

Un travet dell'insurrezione

di Carlo Madrignani

ANTONIO MORESCO, **Lettere a nessuno**, *Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 178, Lit 35.000.*

Queste *Lettere a nessuno* sono una "roba" strana. Non perché vorrebbero scandalizzare o sbalordire. Opere di tal genere se ne sono viste in giro fin troppe e in pochi anni hanno stancato e più ancora annoiato. Ma perché sono pagine senza perno; girano così come capita – si potrebbe pensare che non l'autore ma l'editore le abbia messe insieme per una qualche misteriosa ragione non propriamente letteraria (e neppure – direi – commerciale).

Quello che non convince è la volontà ostentatamente decostruzionistica, come se si dichiarasse: non faccio il libro perché so "dire" di più e meglio, mettendo giù, senza intenzioni particolari, quanto mi è capitato. Non costruisco – *dico*, ed è più che abbastanza. Insomma un anti-libro che si propone di surclassare ogni ambizione di letterarietà, al di là di ogni mediazione. Al lettore è lasciato poco spazio di manovra: l'effetto, non so quanto voluto, è quello di appiattirlo, schiacciarlo sul piano della pura referenzialità. Scrivere dunque rivolgendosi al lettore a una dimensione, che guarda, anziché leggere.

Una tattica di tanta esasperata angustia risulta, oltre che grigiamente ripetitiva, stancante e snervante. Questo romanzo di un giovane povero, che bussa a tutte le porte, per ottenere udienza dai consiglieri dei principi editoriali, aspira al grottesco, ma ha un sapore di stuccoso ribellismo, da anni sessanta, quando bastava una moto, un blusone e inettitudine mentale per credersi nuovi cristi sulla via del Golgota. C'è poi l'elemento altamente sconvolgente di fare nomi e cognomi (ma non numeri di telefono, graziaddio) e portare turbamento nelle famiglie e nella quiete degli alti studi. Espediente debole e piuttosto isterico, tipico di chi minaccia "ora ci penso io a voi, vil razza dannata". Esisterà un lettore che cada in tale trappoletta per sorci di campagna?

L'altro versante di questo diario senza contorni è una trepida nostalgia di quando si era brutti, scemi e (forse) cattivi. Qui le cose vanno diversamente, meglio oserei dire, certo con minor egotismo e vittimismo. La scrittura è un antistile più maneggiato, che elabora ricordi con tono di calma piatta e stranita. L'emergere del passato si trasforma in un imbambolimento regressivo color antracite, fra depressione e disgusto; forse l'autore vorrebbe si pensasse: chi è mai esistito più infelice di questo povero zotico marxista-leninista-linea-nera (o -rossa)? Il discorso non ha, ovviamente, nulla di politico o culturale: sono le vicende il grado zero di un travet dell'insurrezione che si muove fra ectoplasmi di una sperduta provincia all'estremo della vivibilità. Non sottoproletari o nuovi servi della gleba, ma miserabili costretti (non si capisce da chi) a subire le microangherie di un burocratismo idiotizzante (e qui si avvertono fremiti di umore, naturalmente nero). Scavalcando le intenzioni dell'autore, si potrebbe meditare sul perché certo Sessantotto debba risultare così gretto e vile e come mai quella memoria "politica" fornisca un'immagine di una società irreale, un vuoto d'insensatezza e immondizia. È una forma di rifiuto che si compiace del suo non-essere e non-divenire, oggettivo corollario di quel revisionismo storico che tutto imbratta per tutto salvare?

Non è il caso di analizzare o ipotizzare: il testo presuppone un lettore passivo, svuotato, immerso in un grigiore mentale senza cenni di vita. Così vuole il non-senso di pagine che vanno senza direzione.

Ci troviamo probabilmente di fronte a una pausa postdepressiva di uno scrittore, che ha dato prova di saper *costruire* e tentare una sua difficile via di narrare. È quanto ci (e gli) auguriamo, appellandoci al vecchio adagio del buco e della ciambella.

Prose sparse e racconti

Nuovi narratori campani, *Guida, Napoli 1997, pp. 192, Lit 20.000.*

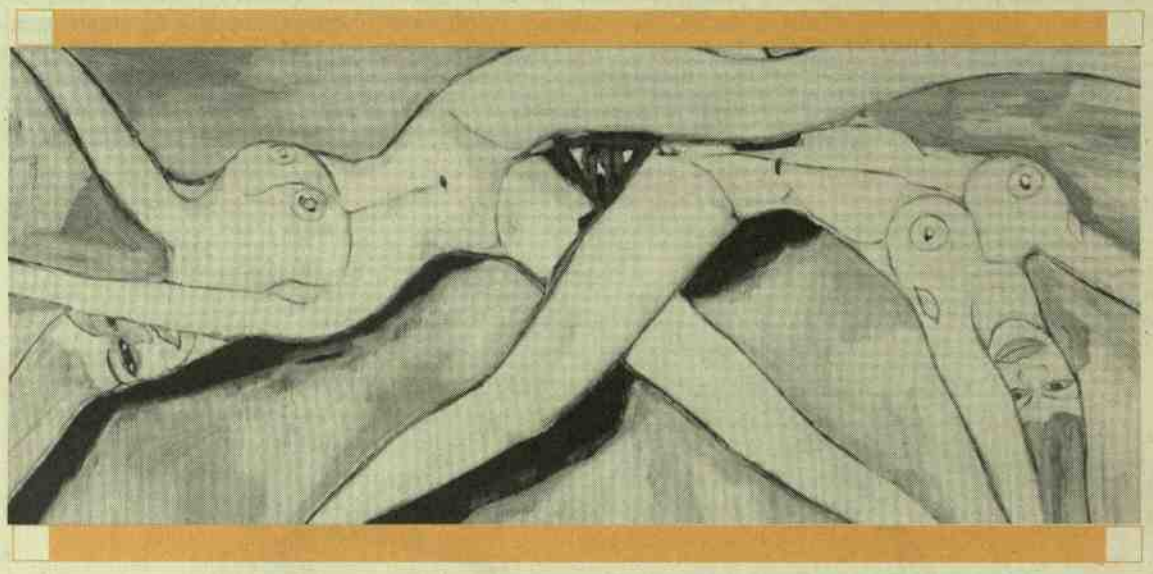
Se c'è una caratteristica comune rintracciabile nelle storie di questi nuovi narratori, è l'assoluta lontananza dei personaggi da ogni tipo di progettualità: vivono confusamente, casualmente, come capita. Vagabondano per Napoli, fiutandone gli odori e catturandone ogni prospettiva, come il protagonista di *Allenamento*; si ripiegano su se stessi, curandosi la pelle ferita e sperando in una pelle nuova, più dura, più preparata allo scontro (*Un'altra pelle*); accettano di vivere con delinquenti tanto per provare qualche brivido (*Un bellissimo novembre*, titolo preso a prestito dal bel romanzo di Ercole Patti, Bompiani, 1983); s'affidano ai sogni più biecamente fotoromanzeschi o ai martellanti ritmi pompati dai deejay perché di qualcosa bisogna pur vivere (*Prima classe*, *Anedonia*). E poi ci sono gli approdi estremi: la storia, a tratti intensamente poetica, di un vecchio pazzo (*Sebastiano beve cento caffè*), e la storia sperimentale di Bruno Corbino, che applica a un ordinario fatto di cronaca nera una singolare scansione ritmica e un tono grottesco, ed è la più riuscita (*Le cozze*). Certo, non tutti i racconti presentano tratti originali come questo, e rappresentazioni pienamente risolte; ma è importante, comunque, che a un'esigenza espressiva che scorre sotterranea ed è condivisa da molti venga data possibilità di ascolto e di ricezione, come fa, accortamente, l'editore di questa raccolta.

Maria Vittoria Vittori

Trieste. Paesaggi della nuova narrativa, *antologia di racconti a cura di Pietro Spirito, Stazione di Posta - Lint, Trieste 1997, pp. 123, Lit 15.000.*

Quattordici testi di altrettanti nuovi narratori, triestini o per nascita o per adozione – Furio Bordon, Luciano Camida, Mauro Covacich, Giuliana Iaschi, Dusan Jelinčič, Kenka Lekovic, Francesca Longo, Giuseppe O. Longo, Nelida Milani, Roberto Marelli, Ugo Pierri, Pino Roveredo, Gianfranco Sodomaco, Roberto Weber –, sono raccolti in questo volume, che nasce dall'incontro fra un "coraggioso editore", il Valerio Fiandra del Lint di Trieste, e le iniziative della rivista fiorentina "Stazione di Posta", diretta da Paolo Codazzi. Un incontro fruttuoso, una collaborazione per più aspetti interessante: perché rende visibili realtà marginali e periferiche, quale può essere (nella centralissima Toscana) una piccola rivista che vuol farsi intermediaria fra Nord e Sud e che, dal 1984, si definisce alla ricerca di creatività "morale, umorale e umoristica"; e soprattutto perché ci provoca a ripensare le categorie novecentesche su città capitali della cultura, Trieste appunto, e su certe aree letterarie che hanno avuto una fisionomia particolare e forse uno specifico e riconoscibile contrassegno. Che cos'è oggi la regionalità in letteratura? e cos'è (se c'è) la triestinità? Pietro Spirito, triestino, giornalista e scrittore (tentato però da vagabondaggi extraterritoriali), già noto ai lettori dell'"Indice", ha steso il saggio d'apertura che dà il titolo al libro; e ha scelto, a ragione, di essere tanto esauriente nell'informare, anche su cose e nomi non illustri, quanto cauto nell'azzardare formule costrittive e classificazioni. Ne risulta che a Trieste le scritture appaiono oggi mosse da dinamiche contrastanti, in parte reattive alla realtà urbana e alla situazione di frontiera che resta la marca della città; in parte orientate più genericamente verso quelle forme e modalità che appartengono all'universo narrativo contemporaneo. I pezzi hanno registri e colori svariati, fra l'immaginazione accesa che cresce su un nocciolo speculativo di Covacich, e l'espressività disordinata di Roveredo, l'elaborata densità di Giuseppe Longo, il pateatico di Nelida Milani, fino alla semplicità crudele della satira di Francesca Longo, in *Cuor di bottegaio*, o dell'umorismo nero di Giuliana Iaschi, in *L'uomo con la giacca senape*.

Lidia De Federicis



"Almanacco delle prose. Il semplice", *n. 6, maggio 1997, pp. 158, Lit 23.000.*

Questo numero, adorno in copertina di un bel papavero a fiore pieno, pianta che può talvolta (recita l'epigrafe) "indurre a visioni speranzose", è l'ultimo della prima serie. Viene dunque sospeso un esperimento di scrittura, ideato nel cuore modenese dell'Emilia, e illustrato principalmente dai nomi di Gianni Celati e di Ermanno Cavazzoni (ma sono stati forse una cinquantina gli autori coinvolti), che nel corso di un anno e mezzo ha avuto scarsi consensi e qualche risposta irritata. E se ne capiscono le ragioni. "Il semplice" infatti si è posto al centro della difficoltà, proponendosi di rifondare la narrazione per vie alternative e attestandosi sul rifiuto dell'industria culturale e della critica letteraria in quanto produzione di chiacchiera. Ma tale proposito – volendosi scartare qualsiasi rispecchiamento dell'attualità, e anche della realtà o datità – l'ha poi perseguito sul filo dell'assurdo, rovesciando spesso la massima naturalezza nel massimo artificio e componendo una rassegna di forme brevi e fantasie, tanto ardue a volte e rarefatte quanto un po' fatue. Il numero 6 resta fedele all'impianto della serie. Vi si leggono ventisei testi d'autore, con recuperi interessanti dell'Otto e Novecento (fra i quali l'immancabile Manganelli), raccolti nelle consuete rubriche, come "Casi di famiglia agitata" o "Letture dai manicomi filosofici", che hanno titoli strani ed evasivi. "Il semplice" diffida della divulgazione ed è impietoso verso la curiosità e l'ignoranza del lettore. Offre nudi testi senza contorno d'informazioni. E quanti di noi avranno in mente Giulia Niccolai (Parma, 1934), già legata con Adriano Spatola alla pratica delle riviste alternative negli anni settanta? Qui compare un suo racconto breve del 1991, *Il ferro*: quasi un'autobiografia minima che incomincia alla buona, dall'infanzia, con il battesimo del ferro grazie all'acqua ferrosa che la famiglia sorseggiava d'estate alle terme di Vetriolo, e in poche pagine arriva al sudare ferro, al crogiolo alchemico, che lei, la protagonista fatta donna matura, si sente diventare grazie al buddismo e alla posizione del mezzo loto. Brevità elegante e una certa ironia. La vita trasformata in fiaba. Un esempio del registro tenue e colloquiale meglio rispondente al progetto da cui "Il semplice" nasceva.

(l.d.f.)

GRAFIO, **La città: proiezioni e scritture**, *Giunti, Firenze 1997, pp. 215, Lit 20.000.*

Da quattro anni il laboratorio di scrittura dell'associazione culturale di Prato Grafio lavora sul rapporto tra scrittura e città. Già nel 1995 un volume collettivo, *La città: rappresentazioni e scritture*, aveva tirato le fila del primo biennio di attività, dedicato al "ritratto dell'esistente". Questa nuova antologia, edita al termine di un secondo biennio di lavoro, si propone invece di "partire dall'esistente e dal passato per tornare a progettare e immaginare almeno il futuro più prossimo della città". Il libro è diviso in due parti. La prima, all'insegna dell'interdisciplinarità, è dedicata a una serie di interventi teorici estremamente diversi tra loro: un urbanista (Bernardo Secchi) propone un'idea di progettazione urbanistica come scrittura creativa polifonica, capace di articolare una "verità consensuale"; uno studioso di media (Franco Berardi) tratteggia un profilo della città contemporanea partendo dai concetti deleuziani e guattariani di deterritorializzazione e riterritorializzazione, e individuando un modello di sovravvivenza democratica nella "sfera multiplanare" della rete; un editore (Marco Morganti) racconta i difficili rapporti tra editoria e cultura letteraria e accademica; uno scrittore (Edoardo Sanguineti) richiama alcuni momenti canonici dell'immaginario urbano letterario, da Dante, Boccaccio e Manzoni a Baudelaire, Benjamin e Eliot; infine, tre narratori (Edoardo Nesi, Sandro Veronesi e Dario Voltolini) discutono del loro diverso modo di scrivere la città. La seconda parte del libro presenta alcuni testi creativi prodotti nell'ambito del laboratorio. Sono scritti che rivelano già nel modo di presentarsi (utilizzo "forte" degli stili tipografici, sintassi spezzata, scarsa simpatia per le maiuscole) una certa "aria di famiglia", una parentela stilistica che restituisce un'immagine coerente di una città decostruita, esplosa, frammentata, immateriale e inafferrabile.

Norman Gobetti

"Tuttestorie. Racconti letture trame di donne", *nuova serie, dicembre 1996 - giugno 1997, n. 6-7, pp. 107, Lit 20.000.*

Questo numero del semestrale diretto da Maria Rosa Cutrufelli ha per tema "Il sesso della parola / Il genere della scrittura", e ben si presta a una riflessione "aggiornata" su quanto le donne hanno prodotto negli ultimi anni, tanto in veste di scrittrici, quanto in veste di critiche letterarie o di teoriche del linguaggio. Il primo piano di Lalla Romano in copertina, e i bei ritratti che illustrano il numero – di scrittrici e pensatrici fotografate in età matura – costituiscono una sorta di testimonianza simbolica, e vogliono essere, io credo, una dichiarazione per immagini della volontà di proporre una sintesi, un bilancio di ciò che si è fatto, da tre decenni almeno, per dare visibilità e peso a un pensiero e a una pratica di scrittura segnati dalla consapevolezza di sé e della propria appartenenza di genere. Molto interessante la molteplicità degli approcci, la varietà dei contributi per tentare di rispondere alla domanda che fa da filo conduttore al numero: esiste una *scrittura femminile*, diversa o addirittura contrapposta a quella *maschile*? "Domanda che, nel suo apparente semplicismo, nasconde molti trabocchetti", nota Cutrufelli nell'editoriale. Con tale domanda si misurano dapprima Salvatore Veca, Goffredo Fofi, Jessica Benjamin, conversando rispettivamente con Marisa Rusconi, Laura Fortini e Rosaria Guacci. Quindi Luce Irigaray, Lea Melandri, Gabriella Bonacchi e Barbara Lanati su essa produttivamente riflettono dai loro diversi punti di vista, attente ai molti linguaggi e ai numerosi laboratori, anche specialistici, in cui le donne producono scrittura.

Scrittura femminile

di Anna Nadotti

Quante volte sparisce il soggetto femminile – si chiede Irigaray – impigliato in una grammatica che spesso non lo prevede come tale? E in un'altra sezione del numero Paola Bono e Valeria Della Valle scavano nell'argomento, offrendo nutrite proposte di lettura e rilettura sul sessismo del linguaggio universale-maschile e sulla tradizione ormai consolidata di studi femministi che ne hanno svelato cause e premesse. Molto attente, queste studiose, a evitare scorciatoie desinenziali, e a cercare invece nella storia e nella realtà ciò di cui la lingua è specchio, ciò che dizionari e grammatiche fedelmente registrano. "Continuando a lavorare perché la realtà (e poi la lingua) cambi, e perché le parole non siano più solo femmine, i fatti non più solo maschi". La stessa cura nel distinguere tra forme e contenuti della scrittura, nel ricercare senza ideologismi, e perfino dubitare dell'esistenza di uno specifico femminile pone Francesca Sanvitale nel suo bell'articolo *Nero su bianco*. Che è il nero d'inchiostro sulla carta bianca di cui parlava Yourcenar, ma anche il nero dell'esperienza che segna il candore di una vita ancora non vissuta, ed è il nero del silenzio da opporre, se necessario, a domande cui non si può dare una risposta "interna" alla scrittura. O forse la risposta indiretta è quella di Gertrud Stein, qui ricordata da Barbara Lanati: "Concentrai la melodia interna dell'esistenza che avevo imparato in relazione a cose viste (...) nella sensazione che avevo là a Saint Remy della luce e dell'aria e del muoversi e dello stare immobile dell'aria". *Moving and being still*, muoversi – e commuoversi – e restare immobili. Forse sta in questa commossa, mobilissima immobilità – che è anche il fuoco di Amelia Rosselli e di Alda Merini, dei diari di Virginia Woolf, dei racconti strappati alla domesticità di Grace Paley, delle "parole tra noi leggere" di Lalla Romano – una possibile risposta alla domanda da cui si è partite, che non esclude una qualche vocazione sessuale della scrittura delle donne, ma non la teorizza e lascia a lettrici e lettori lo spazio per ravvisarvene una, o più d'una. A chiusura del numero, la sezione "Fuori Tema" raccoglie alcune brevi prove d'esordio, selezionate tra quelle prodotte nei corsi organizzati dalla cooperativa Firmato Donna.

A scuola di scrittura

Creatività e tecnica. Dove e come si diventa narratori

di Bruno Falcetto

Discutere di didattica della scrittura creativa è come sfiorare un nervo sensibile dell'opinione letteraria nazionale: il ragionamento tende irresistibilmente a oscillare fra gli estremi opposti della prevenzione tenace (con tutti i tradizionali luoghi comuni negativi: la scrittura non si insegna, il processo creativo è ineffabile) o dell'apologia frettolosa (scuole di scrittura come serbatoio di nuove energie, indice inequivoco di una crescita di consapevolezza). Quasi impossibile poi evitare che il discorso si incagli in una preliminare "questione di legittimità".

La diffusione dell'insegnamento della scrittura è innanzitutto un fatto positivo di ammodernamento della civiltà letteraria italiana, che indica il mutamento in atto dell'idea della scrittura e dell'immagine dello scrittore. Si indebolisce l'avversione storica a quanto di "mestiere" vi è nell'attività letteraria, è in declino l'ipotesi retorico-umanistica insita nei geni di una cultura letteraria affezionata a un'idea sacrale-corporativo-elitaria dello scrivere. È un fatto dunque da leggersi in parallelo all'atteggiamento che la larga maggioranza degli scrittori degli anni novanta mostra verso la realtà del mercato, dell'industria editoriale: anche nei casi di scritture dal carattere più trasgressivo e critico, non c'è contrapposizione pregiudiziale, ma la presa d'atto (senza traumi, in certi casi anche troppo disinvolta) che il mercato è una componente decisiva dell'orizzonte in cui si muove la scrittura. L'interesse per la didattica della scrittura, creativa e non solo, è poi la spia di una richiesta di addestramento alla comunicazione e di un bisogno di espressione propri di una società culturale allargata, caratterizzata da un'intellettualità diffusa, riflesso della scolarizzazione di massa, di una trasformazione del mercato del lavoro (sviluppo del terziario e delle nuove professioni legate alla comunicazione) e di un mutamento della mentalità collettiva (che, soprattutto dalla seconda metà degli anni settanta, ha dato larga attenzione ai temi della soggettività).

La geografia delle scuole di scrittura comprende una decina di città per oltre una ventina di iniziative, con netta prevalenza del centro-nord, una presenza rilevante delle metropoli (Torino, Roma, Milano) e, parrebbe, una peculiare vivacità del Nordest (da Padova a Trieste, da Mestre a Pordenone). Dal punto di vista dell'organizzazione dell'offerta, il panorama presenta, a fianco di iniziative più radicate e strutturate, con proposte articolate non solo per generi ma anche per livelli (Holden di Torino, Omero di Roma), un fiorire di iniziative minori in cui la forma del *laboratorio* (lavoro diretto sulla produzione del testo) si alterna e intreccia con quella del *seminario* (analisi di opere-modello e incontri con autori). Con una distinzione, insomma, fra vere e proprie scuole e corsi.

Per quanto riguarda idea di scrittura, metodo e intenzioni dell'insegnamento – ossia il modo in cui deve concretamente funzionare la collettività studenti/insegnanti – mi pare si possano individuare due grandi orientamenti (certo con una semplificazione che mortifica la differenza degli "stili", l'individualità delle varie opzioni estetiche, filosofiche, di linguaggio). Nel primo prevale un'attenzione/intenzione di tipo etico, esistenziale: è centrale il riferimento all'esperienza (Omero, Grafio di Prato, Lanterna Magica di Padova, Evaluna di Napoli). "Dedicarsi alla pratica della scrittura significa, in ultima analisi, occuparsi della propria esistenza nella sua interezza", dice Nathalie Goldberg nel suo *Scrivere Zen. Manuale di scrittura creativa*, spesso citato; "Saper scrivere è una cosa che serve per aumentare la consapevolezza personale e migliorare i rapporti interpersonali", dice Giulio Mozzi. È forte, in quest'area, la "cura" della "comunità": si insiste sulle dinamiche peculiari del lavoro all'interno del laboratorio (Omero, Grafio), si sottolinea l'importanza del "gruppo" (Mozzi). Sull'altro versante (Holden, Teatro Verdi di Milano) sembra prevalere invece un'attenzione/intenzione "pragmatica". Si veda, come indice di atteggiamento, il fastidio mostrato dalla Holden per l'etichetta "scuola di scrittura creativa" e il suo definirsi invece scuola di "tecniche della narrazione". In questo caso il modello è quello della bottega artigiana. Decisamente più spiccato l'interesse per i prodotti di genere, "bassi", per l'artigianato letterario appunto. "Ridateci Piero Chiara", suona un'efficace provocazione di Laura Lepri, che evidenzia la debolezza del professionismo medio nella nostra letteratura. Non meno viva, soprattutto alla Holden, è l'attenzione per l'apertura dello spazio letterario a intersezioni multi e transmediali: l'ibridazione è sentita come un fatto costitutivo dei linguaggi della cultura contemporanea. Spartiacque fra le due tendenze mi pare sia una diversa disposizione di fronte al ruolo della "tecnica" nella scrittura, guardata nel primo caso con estraneità e una certa diffidenza: "Non ci è venuta in mente una scuola di *tecniche*, sul modello anglosassone" (Grafio); "Tanto sono contento che le scuole di scrittura esistano, quanto sono disturbato dal diffuso feticismo della tecnica" (Mozzi).

Alla domanda sui modelli proposti dalla scuola vengono date perlopiù risposte all'insegna dell'apertura e del pluralismo, cui sarebbe bene si accompagnasse sempre una chiara esplicitazione dei presupposti di gusto, del personale canone dell'insegnante. L'atteggiamento più onesto e formativo è sempre quello che unisce "osservazione distaccata" e "appassionata presa di posizione" (Mozzi). Per insegnare qualcosa serve un punto di vista, ma un punto di vista che non abbia tentazioni imperialistiche.

Frequentano i corsi "giovani creativi degli studi pubblicitari di provincia, casalinghe in via d'emancipazione, studenti universitari, insegnanti in cerca d'aggiornamento, avvocati e vecchie zitelle grafomani – non tutti con il dattiloscritto pronto" (Mauro Covacich, Le nuove generazioni di Pordenone). È un pubblico all'insegna dell'eterogeneità, con alto tasso di variazione a seconda dei diversi contesti, ma anche con componenti "forti": giovani e studenti, donne, professionisti. Per l'identità delle differenti proposte non è certo secondario il tipo di rapporto con il mondo editoriale. Anche su questo aspetto gli atteggiamenti sono molteplici e sembra ripresentarsi il doppio orientamento generale di cui si è detto prima. Su un versante, disinteresse, contrapposizione critica, netto rifiuto: a chiunque si iscriva a un corso perché desidera "diventare uno scrittore", dice Mozzi, "consiglierei di rinunciare"; per Gianni Cascone di Grafio la scrittura è uno spazio defilato, libero, sperimentale, un "terreno linguistico ideale sia per riconquistare un 'grado zero' del discorso – a fronte dell'inflazione televisiva – sia per cogliere i mutamenti nascosti dell'immaginario, individuale e collettivo". Sull'altro versante (Holden, Teatro Verdi, Casa della Cultura di Milano), la ricerca di un'intesa ma senza appiattimenti, un lavoro di mediazione selettiva. Le posizioni intermedie non sono sempre facili: si pensi all'idea della Omero del laboratorio come luogo di una logica altra rispetto a quelle del "mercato" e dell'"ideologia" e la scelta di aprire una sorta di agenzia di servizi editoriali.

Sarebbe sbagliato non ricordare che sulle scuole di scrittura pende costantemente il rischio di diventare (in modo ingenuo o interessato) terreno di coltura di narcisismi di varia foggia. L'antidoto è, naturalmente, favorire l'autoconsapevolezza dei partecipanti, astenersi dall'alimentare qualsiasi sorta di illusioni. Ogni scuola dovrebbe dare la massima pubblicità ai presupposti e ai risultati del proprio lavoro, fornire al potenziale allievo una carta d'identità la più ricca possibile e, perché no, un'antologia in divenire.

Dal piccolo successo delle scuole (e dei manuali) di scrittura creativa dovrebbero, credo, trarre materia di riflessione le istituzioni formative. Corsi e manuali di scrittura hanno (anche) una funzione di supplenza di un vuoto scolastico, rispondono a bisogni non soddisfatti da scuola e università: quello di scrivere o soltanto di imparare a leggere meglio. Ma il metodo di insegnamento della letteratura (in modo particolare nella scuola superiore, e segnatamente nel triennio) sembra pensato sulla base di un sostanziale disinteresse verso l'uso concreto che delle competenze letterarie lo studente farà nella propria vita: non l'uso dello specialista di storia o analisi letteraria, ma l'uso del lettore comune. Purtroppo siamo ancora lontani dalla consapevolezza che riuscire a far crescere un "comune lettore" – beninteso attento, consapevole, autonomo – è uno straordinario risultato formativo.

Riferimenti

L'iniziativa di un dibattito sulle scuole di scrittura, al Salone del Libro di Torino, realizzata dal Premio Calvino, era partita da una ricognizione sul campo. Ecco una mappa, certo parziale, ma rappresentativa, dei corsi di scrittura attualmente tenuti.

Firenze: *Corso di scrittura*, Centro ideazione donna, Il giardino dei ciliegi, tel. 055-243649; *Corsi di scrittura creativa*, Associazione culturale Wips (Scandicci), tel. 055-7300078.

Mestre: *Laboratorio di scrittura creativa*, Circolo culturale Walter Tobagi e Assessorato alla Gioventù Archivio Giovani Artisti del Comune di Venezia, tel. 041-2707644.

Milano: *Corsi di scrittura creativa*, Teatro Verdi, tel. 02-5398126/5696786; *Prima e dopo le parole. Corso di scrittura teorico e pratico*, Casa della Cultura, tel. 02-795567; *Corso di scrittura letteraria*, La casa zoiosa, tel. 02-6551813.

Napoli: *Laboratorio di scrittura creativa*, Evaluna libreria delle donne, tel. 081-445759.

Padova: *Avviamento alla scrittura del racconto*, Circolo culturale Lanterna Magica - Arci Nuova Associazione, tel. 049-8724477.

Pordenone: *Le nuove generazioni. Di cosa parliamo quando parliamo di scrittura creativa*, Centro Iniziative Culturali Pordenone, tel. 0434-551233/533205.

Prato: *De scrittura I-II*, Associazione culturale Grafio, tel. 0574/580341.

Roma: *Scuola di scrittura creativa Omero*, John Cabot University, tel. 06-5809990; *Laboratorio di scrittura*, Centro internazionale "Alberto Moravia", tel. 06-68307944.

Torino: *Scuola Holden*, tel. 011-6632812/3; *Scrivere di sé. Il genere autobiografico nella lettura e nella scrittura*, Osservatorio letterario giovanile, tel. 011-4424915.

Trieste: *Parola per parola. Palestra di scrittura*, Cooperativa Bonavventura, tel. 040-365119.

Le citazioni sono tratte da: Gianni Cascone, *In ascolto o la città del sole scritto*, in *La città. Proiezioni e scritture*, a cura di G. Gascone, Grafio, Laboratorio di scrittura 1995-1996, Giunti, 1997; Nathalie Goldberg, *Scrivere zen*, Astrolabio-Ubaldini, 1987; Giulio Mozzi, *Di cosa parliamo quando parliamo di insegnare a scrivere*, in *Parole private dette in pubblico. Conversazioni e racconti sullo scrivere*, Theoria, 1997; Pietro Pedace, *La comunità della scrittura. Istruzioni per costruire il laboratorio*, in *Teoria e pratica della scrittura creativa*, a cura di Tullio De Mauro, Pietro Pedace, Annio Gioacchino Stasi, Controluce, 1996; dal materiale di presentazione di scuole e corsi, e dalle risposte al questionario proposto dal Premio Italo Calvino.

Erika Mann
La scuola dei barbari
L'educazione della gioventù nel Terzo Reich

Hanna Krall
Il dibbuk e altre storie
Un mondo scomparso

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

A scuola di scrittura

Definizioni

di Giulio Mozzi

Sotto il nome di "scuole di scrittura (creativa)" o di "corsi di scrittura (creativa)" stanno cose molto diverse. Classifichiamo alla buona:

1. Ci sono delle vere e proprie scuole (sostanzialmente e/o anche formalmente universitarie o postuniversitarie) che puntano alla professionalizzazione della scrittura. Lo scopo di queste scuole è: formare operatori per l'industria culturale, dell'informazione e dello spettacolo. Qui si va dai corsi universitari di giornalismo fino alla scuola Holden. Sono scuole che richiedono un forte investimento (di tempo, denaro e dedizione) e che probabilmente avviano a professioni che possono ripagare ampiamente tale investimento.

2. Ci sono iniziative che potremmo qualificare come: animazione culturale nel territorio. In sostanza somigliano più ai corsi di lingua o di batik o ai centri per anziani che alle scuole propriamente dette (di cui al punto precedente). Non hanno uno scopo professionalizzante, bensì lo scopo di produrre nei frequentanti una "presa di coscienza" di ciò che si può fare con la lingua.

3. Ci sono iniziative che dichiarano lo scopo di formare nuovi scrittori: così come (si dice) nei conservatori si formano i musicisti e nelle accademie si formano gli artisti; e dimenticando che nei conservatori si formano quasi esclusivamente *esecutori di musica*, e che la gente che esce dalle accademie in realtà va a fare tutti i mestieri possibili, dall'insegnante all'illustratore pubblicitario.

Trovo lodevoli le iniziative di cui al punto 1; vitali quelle di cui al punto 2; come minimo confuse quelle di cui al punto 3.

A livello di base, l'insegnamento della scrittura è scomparso in Italia quando è scomparso l'insegnamento della retorica. Oggi è cosa rara trovare uno studente di liceo che sia capace di percepire le strategie retoriche presenti nei testi. L'ubriacatura semiologica degli anni settanta ha prodotto un solo risultato importante: che molti insegnanti hanno insegnato in maniera dogmatica cose che avevano appena imparate, e neanche tanto bene. La stagione della rinascita (ai piani alti della cultura) della retorica ha prodotto (ai piani bassi) una stagione di insegnamenti confusi e spesso incomprensibili e incompresi.

Ciò anche perché la rinata disciplina retorica è stata percepita soprattutto come una "disciplina dell'interpretazione": cosa per certi aspetti ragionevole in un'epoca nella quale pareva che l'essenziale fosse "smascherare" i significati reconditi celati nel "discorso del potere".

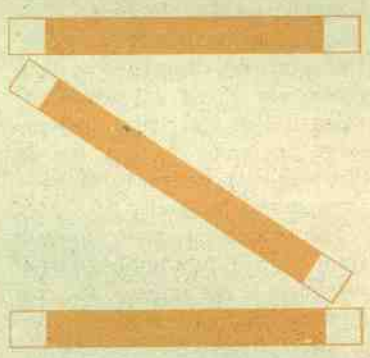
Oggi come oggi dobbiamo fare i conti con una distanza ormai stabilita tra coloro che parlano (scrivono) e coloro che ascoltano (leggono). Il ruolo dello scrittore è stato mitizzato (e contemporaneamente, nella realtà, lo scrittore è stato degradato a semplice *fornitore* dell'editore). Oggi (spesso) chi si dedica allo scrivere non lo fa più come attività privata o familiare, o sociale, o comunque connessa alla sua vita reale: lo fa perché vuole "essere scrittore". Oppure lo fa come attività privata familiare-sociale, ma si sente inadeguato (spesso addirittura si vergogna) perché "la scrittura è una cosa da scrittori"... Ovviamente qui c'è una sorta di malattia che va curata.

Quando nessuno si vergognerà di scrivere le memorie della propria vita con l'idea di lasciarle in eredità ai figli; quando non si sentirà il bisogno di nascondere il quaderno nel quale si annotano i propri sentimenti, le cose del giorno, lo scorrere della vita; quando nuovamente si stamperanno, in occasione di battesimi o nozze, quei famosi fascicoletti di poesie in lode dello sposo o della sposa o del discendente – allora, credo, la malattia sarà passata.

L'insegnamento della scrittura come "attività di animazione culturale nel territorio" ha più o meno questo scopo. In aula, io mi trovo regolarmente di fronte a persone che pensano (credono) di poter fare qualcosa di importante per loro stessi, per i familiari, per un amico, per il loro paese ecc., *per mezzo della scrittura*; e tuttavia non osano adoperare la scrittura, si tirano indietro, hanno bisogno di qualcuno (io, il "maestro") che dica loro: avete tutto il diritto di scrivere. A loro serve non un insegnamento professionalizzante, né giova loro l'illusione di "essere (o diventare) scrittori"; a loro servono: a) un'alfabetizzazione, b) un'educazione allo scrivere (storie, memorie, poesie...) come a un'attività pari a tante altre.

Personalmente ho deciso che mi interessa l'insegnamento della scrittura come animazione culturale nel territorio. Non mi interessa formare professionisti della scrittura (letteraria, cinematografica, radiofonica) e comunque non saprei mai farlo. Mi interessa che chi non ha avuto dalla sorte e dalla storia certe *chances* che ho avuto io, e che mi hanno portato a fare un uso molto (per me) positivo della scrittura, possa avere una seconda occasione.

Così continuerò a fare corsi e corsetti in provincia, a impiantare laboratori, a fare lunghe telefonate con sconosciuti che mi hanno spedito manoscritti e dischetti. Se poi capiterà, così facendo, di incrociare qualche persona veramente dotata, sarà una bella cosa e un sovrappiù.



Una pretesa celeste

di Lidia Ravera

Poiché per ciò che riguarda la possibilità di apprendere una qualsivoglia disciplina creativa sempre ti viene chiesta una professione di fede, fornirò subito la mia. La domanda corrente è: ma tu ci credi nelle scuole di scrittura, nei manuali che insegnano a scrivere? La risposta è: non credo nei manuali, eppure credo nelle scuole. Bizzarro? No. Tanto per cominciare, nonostante la formulazione cui mi sono adeguata, non si tratta di credere o non credere, ma di ritenere inutili, peggio, dannose queste iniziative. Il freddo supporto cartaceo è inutile, spesso dannoso, perché non può fornire altro che regole. E va da sé che non esistono regole nel territorio della libertà, cioè nella letteratura. Con il manuale si può imparare un corretto italiano, impostare la copia di un prototipo, di un modello, dalla lettera commerciale a quella di cordoglio, dalla tesi di laurea all'inchiesta giornalistica. Per la scrittura letteraria è invece necessario, anche se insufficiente, il rapporto umano, non parole scritte e stampate, compiti da eseguire in un rapporto parascolastico di passività, ma parole dette, testimonianza d'una battaglia, d'una passione. Parole con cui interloquire. Occorre, per penetrare il territorio della scrittura creativa, un maestro in senso più religioso che didattico, una guida spirituale e pratica. Il compito che possono svolgere le scuole di scrittura sta, se vogliamo situarlo in un luogo canonico della formazione, fra il laboratorio artigiano, il set analitico e il tempio.

Nel laboratorio artigiano il maestro vasaio mostra i suoi vasi migliori e i modelli cui si è ispirato, racconta come ha imparato prima a copiare, poi a superare il modello, a inventare, a trovare il proprio gusto, la propria voce. Ogni apprendista è una crisalide, non tutte le crisalidi diventano farfalle, ma la fase della farfalla potenziale appassiona il maestro vasaio, se è un buon maestro, se è un buon vasaio.

Il desiderio di scrittura viene da lontano, dalla profondità dell'anima in tutte le sue possibili versioni, laicamente junghiane, metafisiche alte o basse, dalla teologia al presepe. Il desiderio di scrivere è desiderio di scrivere del desiderio. Scrivere storie è un impulso prima di essere un'ispirazione, l'impulso a sfidare il destino, a rifugiarsi nel molteplice per sfuggire la condizione umana (avrai una vita sola, e anche quella è a termine). L'impulso ad assumere un ruolo attivo, togliere la mannaia al boia, brandirla per gioco, dar vita, toglierla, mimare ciò che tutti subiscono, farsi Dio, restando uomo, restando donna.

È un desiderio altissimo, una celeste pretesa, il desiderio di scrivere, e poiché le scuole di scrittura raccolgono chi desidera scrivere vanno considerate con rispetto. Il rispetto che si prova, quasi spontaneamente, per chi ha aspirazioni alte, tira a trascendersi, prende il sogno. Al rispetto va unita una sorta di cautela clinica, un'attenzione particolare: spesso impulso alla scrittura è il malessere (sempre?), una pervicace infelicità, una malinconia sontuosa, onnipresente, non solubile in alcol e sesso, insensibile ai salotti. Poiché scrivere è anche terapia, il buon "maestro" accetta il transfert, lavora al controtransfert, sa riconoscere una proiezione, un non detto, sa leggere la lingua degli incubi.

Adorare la letteratura è necessario, la scuola di scrittura è luogo di culto. Bisogna credere che sia l'unica cosa che conta, la parola, il suo suono, saperla usare, accoppiare, saper evocare. Bisogna adorare la parola poetica, essere folgorati dalle similitudini, aver sottolineato frasi fin da piccoli, aver portato a memoria pagine, aver santificato gli scrittori e portato fiori alle loro tombe.

In una scuola di scrittura può essere accolto chi non ha talento per scrivere, gli si può insegnare a sedurre con una lettera o a tenere un diario che aiuti a vivere e non soltanto a ricordarsi con chi hai cenato ieri sera. Non può essere accolto chi non ha talento per la lettura, chi non ama leggere, chi non preferisce la lettura a qualsiasi altro passatempo, chi non è drogato da una costante, divorante fame di parole. Fra il "maestro" e gli allievi, allora, la comunione è possibile, e con la comunione sono possibili i risultati.

Premio Italo Calvino 1997

Bando della undicesima edizione

1) L'Associazione per il premio Italo Calvino bandisce la undicesima edizione del premio.

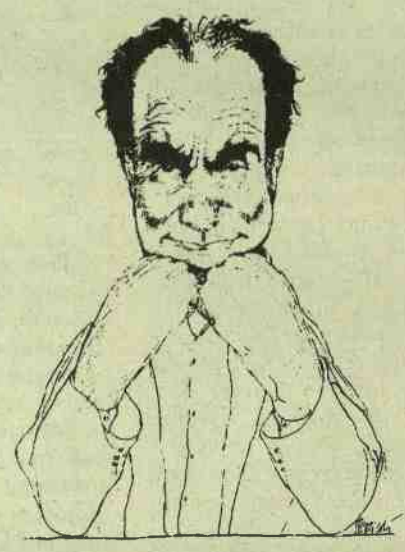
2) Si concorre inviando un romanzo oppure una raccolta di racconti che siano opere prime inedite (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1997 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, data e luogo di nascita dell'autore. Per partecipare al premio si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il premio Italo Calvino.

Tutti gli autori che partecipano al premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando l'opera su floppy disk in allegato al manoscritto in duplice copia. La Bbs letteraria è accessibile anche via modem: tel. 011-5623565, e su Internet all'indirizzo: http..//www.alpcom.it/entasis/OPPLA/



5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 1998 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice"

La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Il premio è organizzato dall'Associazione per il premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice".

1. Capire se l'allievo ha la testa piena di storie (è una predisposizione naturale, il racconto; come esiste la mente matematica così esiste la mente narrativa).
2. Capire se è intonato, se sente cioè la musica delle parole, se è in grado di percepirla e riprodurla, senza stecche, con la sicurezza dell'orecchio.
3. Estirpare le cattive abitudini scolastiche, le parole morte, la lingua televisiva (se non è usata come materiale pop), i luoghi comuni; si può insegnare a pulire la pagina e strappare le erbacce, perché tutto quello che può sbocciare sbocci, fino alla fioritura.

L'altra parte del lavoro

di Dario Voltolini

Vorrei provare a dire come, secondo me, dovrebbe essere lo studente ideale di un corso di scrittura creativa. Premetto due considerazioni: la prima è che qui con studente ideale non intendo lo studente che piace a chi insegna, ma il modello di studente che l'insegnante si costruisce per propri fini didattici, cioè per orientarsi nell'insegnamento. La seconda considerazione, banale ma proprio per questo spesso trascurata, è che un corso di scrittura creativa è per la maggior parte del suo tempo un corso di lettura.

Naturalmente chi insegna è incline a fare proprio quel proverbio che dice: se un uomo ha fame e tu gli dai un pesce, lo sfami per un giorno, se gli insegni a pescare, lo sfami per tutta la vita. Chi insegna vorrebbe che tutto ciò di cui si discute nelle ore di lezione non fosse altro che un sistema per mettere a punto una consuetudine che poi viva autonomamente, sganciata dal momento didattico, dagli orari, dalle lezioni. Una consuetudine a leggere, in senso lato, vale a dire non tanto e non solo libri, ma ogni cosa (fatti, avvenimenti, situazioni, persone, luoghi, atteggiamenti, discorsi, tutto). Questo significa solo che se l'atteggiamento di chi intende scrivere è in generale quello del lettore, una parte del lavoro è già fatta. Tutti sanno che per chi scrive l'atto pratico di scrivere, di mettere nero su bianco, non è che un esito, non è che una parte del lavoro. E l'altra parte? L'altra parte bisogna averla già fatta prima di posare la penna sul foglio. Dunque, se non altro per praticità, se l'atteggiamento di chi vuole scrivere è già sempre quello del lettore, ecco che parallelamente al binario di vivere la vita si attiva quello di leggere la vita.

Questo potrebbe anche essere visto come un atteggiamento con una valenza etica, ma adesso quello che importa è l'altro aspetto, quello più prosaicamente pratico, della questione. Chi scrive non è mai in ferie. Chi scrive deve avere sempre e costantemente tutte le antenne in preallarme, tutte le curiosità all'erta, tutti i sensi preparati. Affinché questo non si risolva in un atteggiamento paranoide, ecco che l'unica soluzione è farlo diventare un'abitudine. Una musica di sottofondo.

L'insegnante vorrebbe insegnare agli studenti questa cosa, sopra ogni altra cosa. Questa cosa equivale al pescare del proverbio. Insegnare l'attacco, il dialogo, il climax, e tutte le altre mille nozioni equivale un po' al pesce del proverbio. Non occorre dirlo, ma è chiaro che insegnare a pescare è più difficile che regalare un pesce (ammesso che lo si possieda!).

Ecco allora qual è secondo me lo studente ideale di un corso di scrittura creativa. È una persona che se ne sta tutto il giorno, tutti i giorni, con i microfoni aperti sul mondo, senza particolari scopi o progetti, semplicemente per sfruttare l'abbondanza dell'ambiente a proprio vantaggio, e per sfrondarla della sua necessaria ridondanza. Uno studente così non vorrà che l'insegnante gli fornisca alcune regole per scrivere, ad esempio, un buon dialogo. Ci sono errori tipici che si commettono scrivendo un dialogo, e quelli bisogna farli notare; tuttavia non c'è un solo tipo di dialogo buono in assoluto: se l'insegnante conduce lo studente a ritenere che un dialogo buono sia solo un dialogo fatto secondo certe regole, l'insegnante ha sbagliato. Lo studente, ovviamente, farà dialoghi buoni, ma l'insegnante ha sbagliato. Ha sbagliato in questo: ha impedito che lo studente, aggirandosi per i fatti suoi un bel mattino, incuriosito da un cicaleccio che non gli pareva di aver mai sentito, messosi a origliare, abbia poi, la sera, inventato un dialogo a partire da quel cicaleccio (e a questo punto tra il dialogo scritto e il cicaleccio saranno più le differenze delle similitudini), un dialogo che non si conforma a un ricettario dato, bensì ne esemplifica uno ulteriore.

Un insegnante così, vorrebbe che gli studenti, radunati dal caso in quella classe, sfruttassero ciascuno a proprio vantaggio le differenze fra loro. C'è quello che ama i polizieschi, e quella che li detesta, preferendo su tutto i grandi classici dell'Ottocento francese. C'è quello che stravede per le biografie e quella che ama solo la poesia. Una classe di scrittura creativa può facilmente presentare di queste differenze. L'insegnante allora desidera soprattutto che, almeno durante il periodo in cui il caso ha voluto che si frequentassero, quegli studenti cercassero di fare uno sforzo potente, cioè quello di farsi convincere a leggere cose che non leggerebbero mai da compagni o compagne che invece leggerebbero solo quelle. Lo sforzo di capire, di comprendere i testi e soprattutto i gusti e le motivazioni di chi li apprezza, è uno sforzo fatto in assenza di un preliminare piacere di lettura. D'altra parte, se uno deve essere sempre, per così dire, in modalità lettura, deve anche aspettarsi che ciò che legge non sia sempre di suo gusto.

Un insegnante così vorrebbe che i suoi studenti non confondessero la cosa intimamente preziosa e la sua trascrizione: la cosa resta preziosa, ma lo scritto non per questo è buono. Dunque, se uno studente diventa una personalità porosa, spugnosa, tanto da assorbire anche ciò che in prima istanza gli è estraneo, può darsi che come effetto collaterale si trovi poi a disporre di uno scenario fatto di molte possibilità, si trovi poi nella condizione di potere scegliere la strada che riterrà più opportuna per sé, per la sua cosa preziosa, soprattutto potrà scegliere a ragion veduta. Inoltre, potrà inventare, anzi dovrà farlo, se le scelte che ha a disposizione non saranno soddisfacenti. Ecco, questo giungere al risultato didattico come effetto collaterale e non come lista di contenuti passati dalla cattedra a lezione mi sembra una prima approssimazione all'insegnamento della pesca citato nel proverbio. Lo studente ideale sarà quello che imparerà tutto (il resto) da sé.

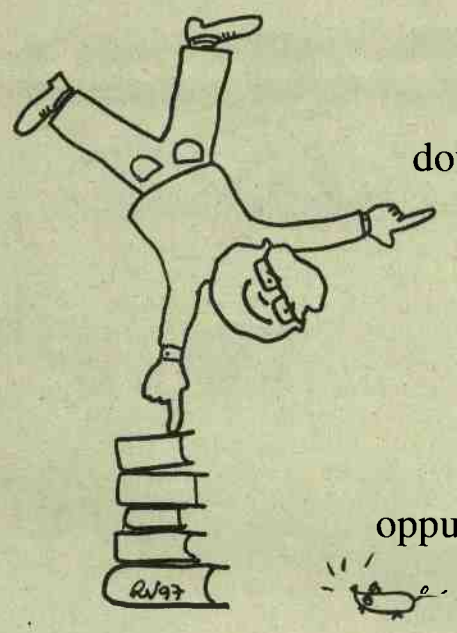
Io avrei tanto desiderato essere un insegnante così. Ma devo ammettere che non ci sono mai riuscito, forse neppure parzialmente.

Da Roma a Torino

È stato ultimato il trasferimento da Roma a Torino dell'amministrazione dell'*Indice*.

Due sono le novità rilevanti per i lettori.

L'Ufficio Abbonamenti
risponde al numero 011/6689823
il lunedì, martedì e mercoledì dalle 10 alle 16
(fax 011/6699082)



Tutti i pagamenti
(abbonamenti, Cd-Rom, ecc.)
dovranno essere effettuati sul nuovo
c/c postale n. 37827102

intestato a
L'Indice dei Libri del mese
via Madama Cristina 16
10125 - Torino
oppure inviando un assegno bancario
al medesimo indirizzo

Dal processo al prodotto

di Maria Teresa Serafini

Negli ultimi vent'anni la genesi dei testi scritti è stata studiata in modo scientifico: psicologi, linguisti e pedagogisti hanno analizzato il modo di lavorare degli scrittori professionisti, mostrando che uno scritto è anche il risultato di una serie di comportamenti, di pratiche e tecniche specifiche.

Le prime ricerche sulla generazione di un testo scritto erano molto ingenue: con particolari sensori si analizzavano i movimenti dell'occhio e della mano nello spazio della pagina bianca oppure con l'aiuto di elettrodi, collocati su varie parti della testa di scrittori che componevano testi a voce alta, è stato correlato l'uso di specifiche parti del cervello alla produzione di scritti creativi o argomentativi. Dato che l'osservazione dall'esterno non portava alla comprensione dei meccanismi generatori del testo, è stato chiesto agli stessi scrittori di riferire le operazioni da loro compiute: sulla base di queste informazioni sono stati creati veri e propri modelli del processo della scrittura, che mettono in evidenza i comportamenti più frequenti. La creazione di un testo avviene attraverso un complesso percorso ricorsivo in cui alcune operazioni di base vengono compiute più volte e in vario ordine.

I primi studi, rivolti alla scrittura saggistica, hanno mostrato che lo scrittore passa attraverso fasi successive, caratterizzate da specifiche attività. Le principali sono: la raccolta delle informazioni e delle idee, la loro organizzazione, la stesura della scaletta, lo sviluppo del testo e la sua revisione. In tempi più recenti si è cercato di ricostruire anche il processo di generazione di scritti creativi, come i romanzi. Anche in questo caso sono state individuate alcune fasi e tecniche di lavoro, ma si è constatato che l'intero processo risente fortemente della personalità, delle abitudini e dell'ambiente dello scrittore. Personalità creative nella letteratura, nelle arti e nella ricerca scientifica mostrano aspetti comuni: buona intelligenza (indispensabile per dominare l'universo degli elementi necessari all'atto creativo), forte motivazione e devozione al lavoro; la conquista della meta spinge a un impegno e a una determinazione straordinari. Di grande aiuto sono la presenza di modelli e lo stimolo e l'incoraggiamento di familiari e collaboratori. Solo un apprendistato di diversi anni porta a risultati interessanti.

ENCHIRIDION VATICANUM 14
DOCUMENTI UFFICIALI DELLA SANTA SEDE (1994-95)
Testo ufficiale e versione italiana a fronte
«Evangelium vitae», «Ut unum sint», «Tertio millennio adveniente» e altri settanta documenti
«Enchiridion Vaticanum» pp. 2304 in carta india - L. 68.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Amiche di penna

di Bianca Pitzorno

Fra le moltissime lettere che ricevo ogni giorno dai miei lettori – anzi dalle mie lettrici, perché la percentuale dei maschi che mi scrivono è minima – almeno la metà è firmata da bambine o ragazzine che da grandi vogliono fare le scrittrici.

Per alcune, poche, questo desiderio è ancora confuso: ciò che le attira è il modello della vita dello scrittore, che immaginano esente dalle miserie dei problemi quotidiani, dedito unicamente a un non ben definito esercizio di "aspettare l'ispirazione e seguire la fantasia".

Per altre, molte, la spinta è il desiderio d'imitazione unito al piacere che ricavano dalla lettura. "Tu scrivi dei libri così belli" mi scrivono "che anch'io ne voglio scrivere di altrettanto belli. E poiché sei stata tu a darmi l'esempio, devi perdonarmi in anticipo se ti farò concorrenza".

Poi ci sono quelle per le quali lo scrivere è già pratica quotidiana. Dentro le buste colorate, decorate con decalcomanie, con frasi segrete scritte sotto il francobollo, mi spediscono i loro racconti per avere un giudizio e un consiglio. Molto spesso questi racconti sono originali nello stile e nell'argomento. Sempre sono scritti in un italiano disinvolto e corretto, senza quegli strafalcioni che fanno tanto ridere gli adulti supponenti autori dei vari *Io speriamo che me la cavo*.

Una bambina napoletana di dieci anni qualche tempo fa mi scrisse: "Poiché anch'io sono una scrittrice, penso sia importante scambiare con te esperienze e opinioni". Ed era davvero una scrittrice. Alla lettera allegava un centinaio di cartelle dattiloscritte: racconti, lavori teatrali, poesie... Delle poesie anzi spediva le diverse varianti: "Questa l'ho fatta a quattro anni, dettandola alla baby sitter, che però non conoscendo la tale parola, l'ha scritta sbagliata. Questa è la versione che ho riscritto a sette anni. Mi sembra ingenua, ma forse proprio la semplicità è il suo maggior pregio", e via commentando. Come succede sempre con i bambini precoci, i testi "epistolari" di Arianna, quelli in cui parlava di sé, delle proprie esperienze, in cui descriveva il suo quotidiano, le sue letture, la scuola, le amicizie, erano molto più belli, spontanei, immediati, ironici, di quelli con intenzioni "letterarie", che per lo più erano infarciti di luoghi comuni.

La corrispondenza "da scrittrice a scrittrice" dura ormai da circa sei anni. All'inizio Arianna non seguiva volentieri i miei consigli di insistere sulla scrittura della realtà e di lasciar perdere per il momento la filosofia, l'epica, il romanzesco d'accatto. Invece si lasciava guidare nelle letture. Mi scriveva commentando i titoli che le avevo fatto scoprire, me ne consigliava altri scoperti da lei. Grazie anche a due buoni insegnanti di lettere, è passata gradatamente a letture sempre più impegnative. Col passare degli anni ha avuto la stessa crisi di inadeguatezza che ho avuto io alla sua età. Per il momento non scrive più niente di "inventato". Solo un diario e poesie molto personali. Però compone in latino e in greco, e ha già partecipato con successo, assieme a ragazzi italiani e stranieri, a qualche "certamen coronario".

Un'altra corrispondente abituale di nome Viviana aveva la passione per la critica. Leggeva tutti i supplementi letterari dei giornali e delle riviste, da cui ritagliava, per spedirmele, le recensioni o gli articoli che riteneva si potessero riferire anche ai miei scritti o ai suoi. Anche Viviana, dopo la fase anarchica degli anni delle medie, al liceo ha preferito misurarsi con formule più rigide. L'ultima cosa sua che mi ha mandato è una serie di sonetti in cui, con l'amica Margherita, stavano ricreando una tenzone come quella tra Dante e Forese Donati.

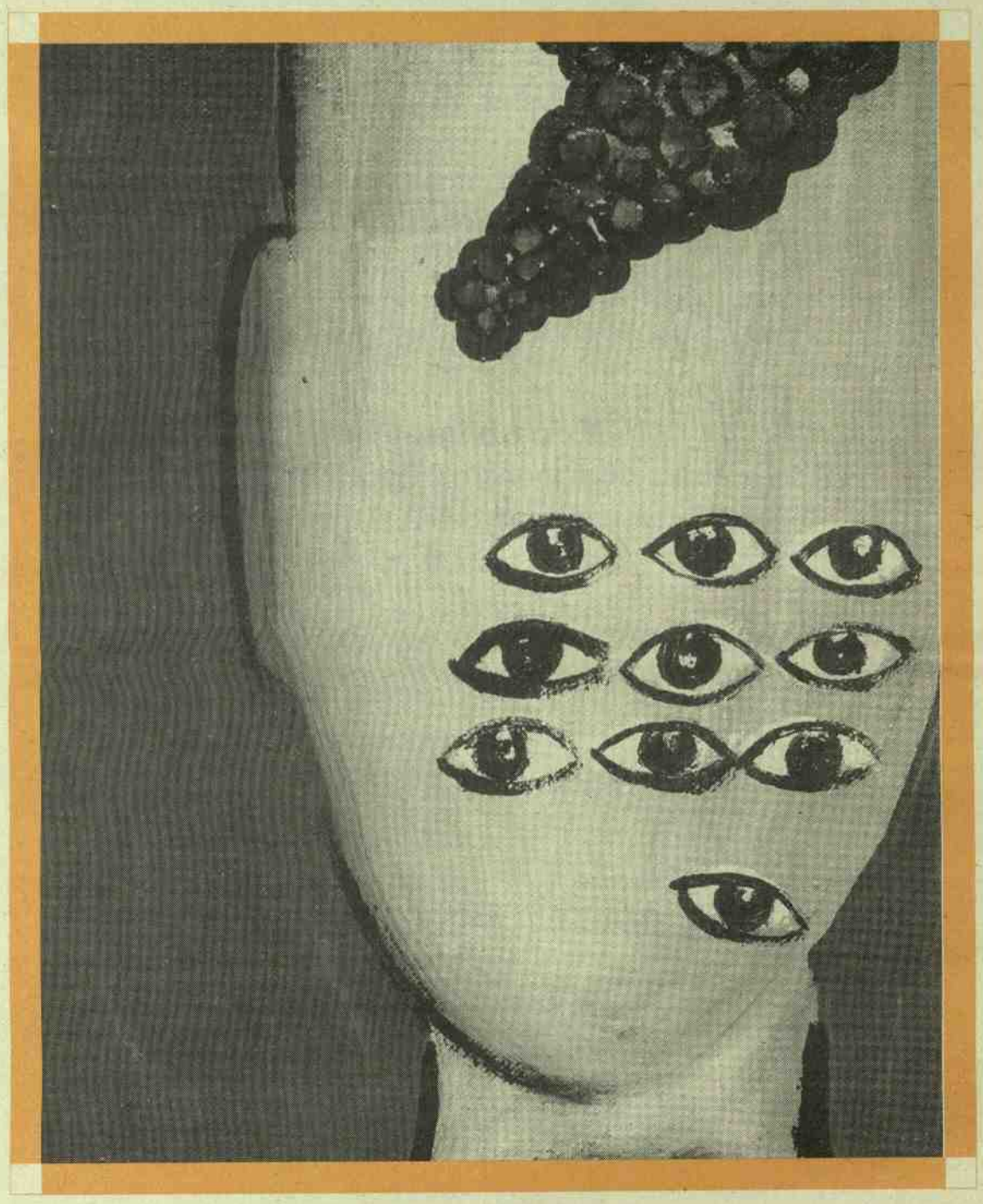
Lo spazio limitato mi impedisce di elencare altri esempi di aspiranti scrittrici che fanno molto sul serio.

La maggior parte di queste ragazzine ha letto, oltre ai miei romanzi, anche i miei due manuali sulla scrittura creativa. Ma tutte hanno capito benissimo che si trattava di parodie degli altri manuali, e che l'unica cosa che io volevo insegnare è che la lingua può essere un bellissimo giocattolo. Ciò che utilizzano di più, di questi manuali, è l'elenco dei nomi propri inusuali. Nessuna delle mie amiche di penna ha mai espresso il desiderio di frequentare una scuola, di far parte di una classe. Se chiedevano dei consigli, erano personalissimi. Forse quello che volevano erano delle lezioni private.

Oltre a quello di lasciar perdere la "fantasia", nella sua versione più stereotipata e zuccherosa (tramonti, nuvole, cavalli alati, fate e principi azzurri) e di esercitarsi a registrare la realtà quotidiana, io di solito do un altro consiglio che fa inorridire i teorici delle pedagogie più avanzate. Quello di riscrivere, nel senso letterale di ricopiare, qualche pagina degli scrittori che amiamo di più. Il lettore vorace di solito divora il testo inseguendo la storia. Non si accorge delle singole parole che la creano. Solo ricostruendo pazientemente, lettera per lettera, la materialità del testo, ci si accorge veramente di come scrive uno scrittore. Quali sono i suoi vocaboli più frequenti, quanti aggettivi usa, come li calcola rispetto al nome, come costruisce la frase, e poi come usa la punteggiatura, gli a capo. In quali occasioni e con che frequenza si concede di ripetere un termine, e poi le allitterazioni, gli incisi, il dialogo... Io stessa ogni tanto ricopio qualche pagina di un libro che ho molto amato, per godermelo ancora di più. So che molti guardano con diffidenza il profano che dice di voler fare lo scrittore, tanto più se giovanissimo. Per quanto mi riguarda io trovo invece molto bello che delle ragazzine desiderino fare le scrittrici, anche nel caso in cui ad attirarle è soltanto il "modello sociale" dello scrittore. Non mi pare che i media lo descrivano come un personaggio così privilegiato, se confrontato con tutti gli altri modelli di successo, dal manager al cantante rock.

Se poi al desiderio si unisce la pratica quotidiana della scrittura, l'esperienza della fatica, del travaglio che scrivere comporta, come nel caso di Arianna, di Viviana e di molte altre, tanto più mi si allarga il cuore.

Ormai da molti anni gli apocalittici che stanno già celebrando la morte del libro enfatizzano il disinteresse dei giovani per la lingua scritta. Parrebbe che noi, vecchi dinosauri, ci attacchiamo disperatamente alla "centralità del libro" per una forma di miope egoismo che non vuole fare spazio ai tempi nuovi, mentre i giovani del libro proprio non saprebbero che farsene, preferendogli i nuovi media, che consentono loro non di leggere in sequenza, ma di "viaggiare attraverso". Le nuove generazioni ci vengono descritte come legate fisicamente a un terminale di computer come un dializzato alla sua macchina salvatrice, e proiettate unicamente nella realtà virtuale. Le mie amiche di penna smentiscono questa previsione. Per loro, e forse per molti altri giovanissimi, i libri sono ancora qualcosa di desiderabile, da scrivere oltre che da leggere, che può convivere tranquillamente con tutte le nuove scoperte della tecnologia.



Tra i processi che generano il saggio e il romanzo sono state notate alcune differenze. Tra queste è da segnalare soprattutto lo spazio dato alla pre-scrittura, l'insieme delle pratiche che precedono la vera e propria stesura del testo. Per il saggista è ampio e complesso, con produzione di molti materiali scritti; per il romanziere è, invece, contenuto e con scarso uso della carta e della penna. Mentre il saggista dedica una particolare attenzione alla progettazione del suo testo attraverso la stesura di scalette e indici dettagliati, il romanziere spesso lo abbozza semplicemente con una sintesi o un elenco di argomenti di una pagina appena. Il saggista ipotizza la struttura del testo prima di iniziare a scrivere, mentre il romanziere la genera durante l'atto dello scrivere e la verifica solo nella fase di revisione, con l'aiuto di schemi, mappe e diagrammi, strumenti che il saggista aveva utilizzato durante la pre-scrittura.

Analizzando il resoconto che tredici scrittori italiani hanno fatto del loro metodo di scrittura (in *Come si scrive un romanzo*, Bompiani, 1996), sono rimasta colpita dal modo con cui essi descrivono l'inizio di un libro: l'elemento seminale è un'emozione o esperienza che viene "incubata" fino a diventare una fissazione e addirittura un tarlo. A questo punto, con una scrittura di getto, si sviluppa un po' per volta il romanzo, spesso attorno a un personaggio. E la storia sembra quasi che si dipani da sola. Molti scrittori, durante la stesura del testo, non conoscono come la storia andrà a finire, mentre qualcuno sviluppa prima il finale che utilizza poi come bussola nella creazione dell'intero romanzo.

Tutte queste ricerche, nello spostare l'attenzione dal "prodotto" della scrittura (le caratteristiche dei testi) al "processo" attraverso il quale viene generato, hanno avuto forti ripercussioni sulla didattica della composizione. Oggi si ritiene che un curriculum di composizione debba includere, oltre all'analisi di buoni modelli (pratica tuttora molto diffusa, magari nella forma deteriore del libro di temi svolti), anche esercizi che aiutino a capire la sequenza delle operazioni e delle tecniche necessarie a costruire un testo. Sfogliando gli indici dei manuali dei corsi di scrittura molto diffusi nelle università del nord Europa e degli Stati Uniti (nati sulla scia di queste ricerche), troviamo utili aiuti alla costruzione di saggi e romanzi: il complesso e spaventoso (per il dilettante) processo di creazione viene scomposto in operazioni "semplici" che possono essere apprese. Per scrivere un saggio, come una tesi di laurea, è necessario conoscere tecniche di documentazione, strategie di presentazione delle informazioni e di sviluppo delle argomentazioni, convenzioni nella stesura di introduzioni, indici e bibliografie. Per realizzare un racconto o un romanzo è indispensabile padroneggiare tecniche per costruire elementi del testo come la trama, il punto di vista, il disegno fisico e psicologico dei personaggi, la voce narrante, l'ambientazione, l'atmosfera, gli inizi e i finali, il ritmo, il tono e i dialoghi.

Nel caso del saggio l'uso di tecniche specifiche e la conoscenza del processo di generazione del testo sono spesso sufficienti a costruire uno scritto corretto e "leggibile". Nel caso del romanzo questo non è vero: per un risultato interessante è indispensabile anche il talento.

La mia Wende e i miei miti

di Christa Wolf

Come ringraziamento per un omaggio che mi allieta e che tuttavia, come sempre in questi casi, desta in me sentimenti lievemente contrastanti, ci si aspetta certo un piccolo dono: qualcosa di scritto, poiché è alla mia scrittura che qui generosamente si tributa onore, e quindi mi trovo ora innanzi al compito di aggiungervi ancora qualcosa, e poi alla domanda: che cosa? Le mie riflessioni vanno dunque a chi gentilmente mi insignisce e al pubblico che ho di fronte: tutti, o almeno la maggior parte, linguisti e studiosi di letteratura, in parte persino germanisti, e io so per esperienza che un'autrice, a questa classe di professionisti a lei così ben nota, non può fare piacere più grande che tentare una sorta di autointerpretazione: il nutrimento ideale per interpreti di professione, sul quale essi si precipitano con vera e propria avidità, per poi reinterpretarlo essi stessi dopo un processo di elaborazione più o meno complicato e impenetrabile.

È questo un gioco, un gioco di società, ma per quanto mi sia dato vedere, uno dei più inoffensivi e innocui, che potrebbe essere spesso ancor più piacevole se noi giocatori non dimenticassimo continuamente che stiamo giocando – cosa che tuttavia, forse non in Italia, ma certamente in Germania – è ritenuta oltraggiosa. "Seria è la vita, lieta sia l'arte" – la massima ci è sfuggita di mano, i significati paiono essersi tramutati nel loro contrario: l'"ampio campo" dell'arte, particolarmente del narrare, dell'affabulare, è divenuto un campo di battaglia ove si danno mazzate e fendenti, come se su questo campo si disputasse la questione certo più importante per il singolo e per interi gruppi: che valore questo, quelli abbiano. Se hanno valore, o se l'hanno avuto. E quando – così almeno sembra – si riesce a disconoscere a un gruppo il prestigio un tempo conclamato, ecco che allora quello dell'altro gruppo curiosamente aumenta quando questo è diminuito. "Vergangenheitsbewältigung" – una parola tedesca. Non so se sia il caso di tradurla in italiano.

Sì, talvolta dà sollievo andarsene a centinaia di chilometri di distanza, oppure arretrare di secoli, in un passato che conosciamo solo attraverso saghe e miti, per vedere cosa si trova – senza ingannarsi, nel senso che si avrà sempre con sé un bagaglio di cui non ci si libererà mai: se stessi. Qualunque cosa si afferri sull'apparentemente "libero" mercato dei temi e dei motivi, rimarrà in testa, nelle mani, solo ciò che riguarda quella testa, solo ciò per cui quella mano è stata formata. Allorché per la prima volta mi confrontai con il mito – si era al principio degli anni Cinquanta, il mito si chiamava "Cassandra" – mi resi conto dei pregi di questa scoperta: ecco un personaggio che si muove in una cornice dalla quale non si può prescindere, nella quale, però, se solo ci si inoltra quanto basta, si aprono insospettati spazi liberi: da scoprire, far riaffiorare, interpretare, ricreare. Volgere il nostro sguardo sulla storia remota. Dalla profondità del tempo lasciarsi osservare, sfiorare da figure arcaiche. (...)

(...) I primi schiavi per lungo tempo furono donne; Cassandra e le sue sorelle troiane, che vengono deportate a Micene, nella rocca di Agamennone vincitore, s'inseriscono in questo modello. I motivi dei guerrieri achei che assediano Troia non mi parvero fondamentalmente diversi da quelli dei nostri adoratori di missili. Attraverso l'analisi della conservazione del potere ritenevo che avrei potuto scoprire qualcosa, se mi fossi immersa nelle strutture di una città come Troia e – sfruttando la mia stessa esperienza – avessi riprodotto la via della conoscenza che una donna come Cassandra deve percorrere, gradatamente riconoscendo l'essenza distruttiva della propria città. L'accoglienza del libro nella Germania orientale e occidentale mostrava che lettrici e lettori dei rispettivi paesi vi scorgevano un'acuta critica della propria società – cosa non stupefacente in quanto la società orientale e quella occidentale, malgrado tutte le differenze, avevano tuttavia un elemento fondamentale in comune: il loro obiettivo era produrre il più possibile e in modo sempre più veloce e perfetto. Persone dotate di senso critico hanno ben colto nella propria collettività il vuoto che questo obiettivo puramente esteriore produceva inevitabilmente nel gruppo, lo svuotamento di ideali un tempo pieni di senso, ora ridotti a una stentata pseudo-esistenza, a meri schemi in istituzioni sclerotizzate. E non fu difficile riconoscere che questo vuoto finisce per generare aggressività.

(...) Il mito ci può aiutare a coglierci nel nostro tempo con un altro sguardo, pone in risalto caratteristiche che non vogliamo notare, liberandoci dalla banalità quotidiana. Impone in particolar modo il problema dell'umano, del quale tratta, credo, ogni racconto.

Ad esempio la questione del perché ci occorrano sacrifici umani. Del perché ci occorrano ancor sempre e continuamente capri espiatori. Negli ultimi anni, in Germania, dopo la cosiddetta "Wende" che condusse alla scomparsa della Ddr dalla ribalta della storia, ebbi motivo di riflettere su queste questioni. Risalgono al giugno 1991 i miei appunti sulla figura di Medea, una figura che parve emergere spontaneamente da un contesto contingente per me molto sconcertante, occupato da riflessioni e sentimenti opposti e contrastanti, e che gradatamente prese il sopravvento su progetti di scrittura precedenti. Conoscevo, come tutti coloro che interrogai in proposito, la Medea di Euripide, la barbara venuta dall'Oriente che, infiammata d'amore per l'argonauta Giasone, lo aiuta a rubare quel vello d'oro che l'aveva spinto fino alla sua patria, la Colchide, sul Mar Nero, il limite orientale del mondo conosciuto dagli antichi popoli mediterranei. Con lui Medea fugge, sbarcando dopo varie peregrinazioni a Corinto, il punto occidentale del Mediterraneo. Qui Giasone si volge alla figlia del re Creonte, vuole sposarla; Medea viene esiliata dalla città. Ma, come narra Euripide, folle di gelosia e di orgoglio ferito, uccide la figlia del re, quindi i propri figli.

Era incredibile. Una guaritrice, esperta di magia, evidentemente originata da antichissimi strati del mito – da tempi in cui i figli erano il bene supremo di una tribù e le madri venivano tenute in gran stima appunto per la loro capacità di perpetuare la stirpe –, poteva uccidere i propri figli? Come sempre, quando si lavora concentrati su un problema, viene in ausilio il caso. Una studiosa di antichità di Basilea, tra l'altro curatrice del sarcofago di Medea presso il museo locale, mi spedì il suo articolo su Medea scritto per il "Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae" (Limc), da cui risulta che Euripide per primo attribuisce a Medea l'infanticidio, mentre altre fonti antecedenti descrivono tentativi di Medea di salvare i figli, tra l'altro conducendoli nel santuario di Era, "ove li crede al sicuro, i Corinti però li uccidono".

Sebbene naturalmente una schiera di critici supponga che io l'abbia fatto, potete immaginare il mio sollievo per non aver avuto bisogno di inventare questa trasformazione di un personaggio rimasto sepolto per millenni nella coscienza occidentale come infanticida. Medea, il cui nome significa "colei che conosce il buon consiglio", figura che alcune fonti ritengono sia di origine divina e che, nel corso del processo di degradazione delle divinità femminili, sia stata trasferita sulla Terra come guaritrice e maga – Medea appunto mi pare un esempio particolarmente impressionante del sovvertimento dei valori concomitante al formarsi della nostra civilizzazione da società arcaiche, che ha fatto sì che non la vita, e quindi il dispiegarsi di possibilità umane, sia emersa in primo piano, bensì la fascinazione della morte e delle cose morte, ovviamente legata all'obiettivo della riproduzione senza passaggio obbligato nel corpo materno.

Già anticamente era, questa, una fantasia maschile. Euripide fa dire a Giasone: "Se esistesse nascita diversa, completamente senza donna, / come felice sarebbe la vita!". A questa cultura, definita sempre più marcatamente da bisogni e valori maschili, che fra l'altro sviluppò una fobia del femminino e della donna, occorreva la figura della donna selvaggia, malefica, dominata da istinti sfrenati, dell'esperta di magia nera, della strega. Da esempi assolutamente contemporanei conosciamo lo straordinario interessamento dei mass media per quei casi in cui una donna viene sospettata di aver ucciso i propri figli – un crimine ancor sempre considerato come il più contronatura tra quelli che un essere umano possa compiere e che più di ogni altro desta orrore, senza contemporaneamente destare orrore per le circostanze che oggigiorno possono spingere una donna a consumare un tale delitto.

Medea sin da principio appariva ai miei occhi una donna al confine tra due sistemi di valori, simboleggiati dalla sua patria, la Colchide, e dalla meta della sua fuga, Corinto – un confine che può facilmente mutarsi in abisso se l'interessata non è disposta o non è in grado di adattarsi alle nuove condizioni, considerate superiori, più evolute, il che non significa necessariamente che siano più umane. La questione della misura di questo "umano" divenne per me sempre più il filo conduttore del mio personaggio e del mio racconto. La ricca, dorata Corinto non tollera la superba guaritrice, capace e consapevole del proprio valore, che indaga sul delitto sul quale si fonda anche quella città. Esseri umani vengono sacrificati al potere di idoli e al vitello d'oro. La donna deve venire calunniata, umiliata, sminuita, perseguitata, distrutta.

La sua fama di infanticida dovrà essere assicurata al futuro. Gli uccisori dei suoi figli commemorano le loro vittime con un culto ipocrita. Viene respinto un tentativo di imporsi sulla ferocia dell'esistenza con discernimento, informando, mutando i comportamenti. La storia segue il suo cammino.

Alla letteratura è consentito mettere in scena le sue varie possibilità. Spetta ad attori e spettatori scegliere la più convincente. Nel vuoto centro del labirinto deve dominare invitto il Minotauro? Esisterà sempre un'Arianna che all'essere umano maschile consegna quel filo vitale con il quale egli – sconfitto il mostro, non da ultimo in se stesso – potrà uscire a tentoni dalla tenebra? Non troviamo questa costellazione alla base di molte storie contemporanee, banali e non? Il felice epilogo si è degradato a "happy end", nondimeno mi pare che nel mito e nella letteratura che da esso origina si debba cercare, forse trovandolo, ben conservato, il nucleo autentico di nostalgia di noi tutti, insieme a una via di scampo dal labirinto, anche se altro ci suggerisce oggi lo spirito del nostro tempo.

(trad. dal tedesco di Simonetta Mortara)

Come uscire dal labirinto

di Anna Chiarloni

Nel discorso di ringraziamento tenuto da Christa Wolf il 26 Maggio 1997 all'Università di Torino in occasione del conferimento della laurea honoris causa *in lettere la scrittrice tedesca ripercorre il suo cammino da* Cassandra *(1983) a* Medea *(1996). La riflessione sul mito è punteggiata da allusioni al dibattito che attraversa la Germania dopo la caduta del muro. Cerchiamo di chiarirle. "Vergangenheitsbewältigung" – una parola tedesca, annota la scrittrice. A doppio registro, s'intende. Perchè con la riunificazione il termine ha subito uno slittamento cronologico e semantico: se prima il "superamento del passato" riguardava il nazismo – e dunque tutti i tedeschi – oggi invece la* Vergangenheit *da mettere in discussione è il cosiddetto socialismo reale di quella Ddr ormai scomparsa. In questo processo di revisione storica è piuttosto agli intellettuali dell'Est che viene richiesto un esame di coscienza, se non addirittura un* mea culpa. *Il dibattito – acceso fin dai primi mesi del 1990, con la pubblicazione del racconto autobiografico di Christa Wolf* Was bleibt *– è ancora assai vivo e rivela interpretazioni contrapposte del dopoguerra tedesco. Da una parte c'è la volontà di considerare i quarant'anni di Ddr come un errore della storia. Dall'altra si sente la rivendicazione – che muove anche da autori occidentali come Friedrich Christian Delius, Günter Grass e Rolf Hochhut – a una sintesi concettuale che tuteli la comprensione reciproca per la diversità delle due Germanie fino alla caduta del muro. Nel testo torinese della Wolf l'allusione amicale a Grass è trasparente: "l'ampio campo" della letteratura rimanda infatti a* Ein weites Feld, *l'ultimo romanzo che lo scrittore ha dedicato alle questioni tedesche, prendendo apertamente posizione contro la liquidazione della Ddr. Così come "il campo di battaglia in cui si danno mazzate e fendenti" richiama la diatriba esplosa con l'apertura degli archivi della Stasi, commentata dalla Wolf in* Congedo dai fantasmi *e definitivamente chiarita con la pubblicazione integrale dei documenti a suo carico. Divampata nel 1993 con violenza inconsueta, la campagna di denigrazione aveva determinato nella Wolf un malessere profondo. Di qui il "sollievo di andarsene a centinaia di chilometri di distanza" arretrando nel tempo: il riferimento è al soggiorno in California e alla ricerca intorno a Medea condotta nelle prestigiose biblioteche statunitensi. Col sostegno di varie studiose, come ricorda altrove la scrittrice. Qui la menzione onorevole spetta a una "archeologa di Basilea". Si tratta di Margot Schmidt, autrice di un ampio saggio su un reperto romano del II secolo d.C., il cosiddetto* Basler Medeasarkofag. *Un contributo che conferma l'ipotesi della Wolf di una Medea diversa dalla feroce infanticida euripidea. Ma anche il segno di una consonanza d'intenti sororali, alla ricerca di un filo d'Arianna che consenta di "uscire dal labirinto".*

CHRISTA WOLF, **Recita estiva**, *a cura di Anita Raja, e/o, 1989, ed. orig., 1989.*
CHRISTA WOLF, **Redem im Herbst**, *Aufbau, 1990.*
CHRISTA WOLF, **Quel che resta**, *e/o, 1991, ed. orig. 1990, trad. di Anita Raja.*
CHRISTA WOLF, **Congedo dai fantasmi**, *a cura di Anita Raja, e/o, 1995, ed. orig. 1994.*
Der deutsch-deutsche Literaturstreit. Analysen und Materialien, *a cura di K. Deiritz e H. Krauss, Luchterhand, 1991.*
Akteneinsich Christa Wolf. Eine Dokumentation, *a cura di H. Winke, Luchterhand, 1993.*
GÜNTER GRASS, **Ein weites Feld**, *Steidl, 1995.*
MARGOT SCHMIDT, **Der Basler Medeasarkophag**, *Verlag Ernst Wasmuth, 1968.*

Fatto per essere detto

di Vanda Perretta

HEINRICH VON KLEIST, **Il principe di Homburg**, *a cura di Hermann Dorowin, Marsilio, Venezia 1997, trad. di Rossana Rossanda, testo tedesco a fronte, pp. 284, Lit 24.000.*

Opera luminosa, dono, festa: espedienti salvifici, vie d'uscita dal labirinto delle fatali antinomie in cui l'autore avrebbe potuto far sperdere i suoi eroi; Rossana Rossanda, nell'impeccabile edizione veneziana del *Principe di Homburg*, riprende questa lettura eufemizzante dell'opera e ne approfondisce il senso. Il dramma oscilla infatti tra "enigma e incanto"; è la storia di un'assenza e di uno stuporoso risveglio; la descrizione di una vera e propria crisi di panico, di una rivolta, del passaggio da adolescenza sognante a maturità responsabile, di continue cadute, di sconfinamenti dal reale e dal sogno; il tracciato di una critica al potere, al comando, alla lettera della legge; il racconto dell'apparente contraddittoria accettazione della norma e insieme l'espressione del desiderio come esso si manifesta in una personalità impastata di contrasti e difficilmente conciliabile con la vita nella sua forma quotidiana.

Rossana Rossanda analizza il dramma di Kleist a partire dalle interpretazioni precedenti e sottolinea come la vita pubblica del *Principe* sia stata tutt'altro che facile. Troppo aggrovigliata e troppo audace per piacere a tutti, la storia dell'eroe di Fehrbellin in versione "napoleonica", cioè dislocata nel tempo, dovrà attendere il genio di Jean Vilar e la fiabesca levità di Gérard Philipe per diventare sulla scena (e solo nel nostro secolo) quello che era stata anche e da sempre sulla carta. Solo dopo la rappresentazione parigina *Il principe* appare in tutta la sua potenza. L'invenzione kleistiana esplode; è il testamento di un poeta che sta per affrontare la morte: atterrito, la guarda negli occhi, senza pudori afferma di temerla e tuttavia scende con lei nella notte degli inferi e, una volta risalito alla luce, ha disimparato la paura.

Oggi Homburg, che la storia avrebbe relegato tra i tanti generali famosi per una vittoria, smessi i costumi seicenteschi suoi propri, o le uniformi ottocentesche coeve al suo autore, ci compare davanti come un eroe dei nostri tempi: il suo dolore, le sue ansie, i suoi dubbi sono esistenziali. E le "fanfare di guerra e di vittoria" che chiudono il dramma e che tanto hanno fatto discutere per il loro roboante patriottismo possono essere viste in una luce molto diversa. Esse non sono molto dissimili dall'urlo di Lucile che suggella *La morte di Danton* di George Büchner. Un "vive le roi!" definito da Paul Celan "antiparola che non si inchina più dinnanzi alle 'cariatidi e ai destrieri da parata della storia', atto di libertà (...) omaggio reso alla maestà dell'assurdo" (Celan, *La verità della poesia*, Einaudi, 1993).

Di tutto ciò Rossana Rossanda rende conto in un'introduzione che ingloba le diverse prese di posizione di critici e poeti (Brecht e Bachmann tra gli altri) in un attentissimo percorso personale di approccio all'opera che parte dal di dentro, cioè dal lavoro sulle parole che la compongono. E malgrado avverta come la sua fatica di traduttrice abbia "raffreddato" certe ridondanze tipiche dell'epoca e del Kleist maestro dell'eccesso, la sua versione è tutt'altro che algida, a conferma di un dato di fatto: *Il principe* è un'"opera che fa innamorare", anche se trasposta in una lingua che non è la sua.

Il paragrafo che chiude la prefazione è un'esemplare riflessione su senso e uso del tradurre. "Questa traduzione è fatta per essere detta su una scena. È una scelta che comporta una fedeltà e qualche arbitrio". È vero: proprio l'arbitrio rende il tradurre un esercizio di vita e non un mero trasbordo da una lingua all'altra. Chi traduce gode delle sue fedeltà e soffre per ogni tradimento al quale però non è disposto a rinunciare, essendo quello il momento più "carnale" del suo solitario legame con l'altro di cui sta manipolando la scrittura. Quindi nella storia degli arbitri del traduttore riposa il segreto di una relazione esclusiva e gelosa di intrusioni altrui, e di un passaggio alchemico così delicato come quello della metamorfosi di una lingua in un'altra a lei estranea.

Per questa traduzione consiglierei anche un altro uso, un po' antiquato: in mancanza di un teatro, immagino un'altra scena, quella di una famiglia raccolta intorno a una madre che legge ad alta voce. Esercizio molto praticato in epoche meno convulse della nostra e che non sarebbe male riprendere proprio con un lavoro come questo, "fatto per essere detto" e per catturare la fantasia di adulti e bambini con la luce abbagliante delle sue notti.

Altra cosa, altra prospettiva quella del film di Bellocchio: un film plumbeo, lunare, notturno, di polvere e oscure macchie di verde. Il cast è così fuori luogo da indurre il sospetto che la scelta di tipi così lontani dal testo sia addirittura voluta. Anche la recitazione, anzi proprio la dizione, sembrerebbe evocare un continuo straniamento. Malgrado sembri un film mancato, la versione di Bellocchio ha un suo valore. Il buio avvolge e confonde il confine tra sogno e realtà, tra morte e vita per cui, alla fine, malgrado tutto, lo spessore della storia si impone: anche in questa veste, niente affatto brandeburghese, e in certo qual modo sommaria, il viaggio di Homburg appare denso di segni: è stata storia la sua o solo un sogno, uno scherzo, uno sberleffo?

Già Kleist, in un vetriolico epigramma, aveva scritto che il provvido svenimento della sua divina marchesa durante la violenza subita altro non era stato che una finzione. La marchesa, donna intelligente e padrona di sé, aveva solo chiuso gli occhi. Forse anche Homburg potrebbe aver solo giocato con una vita che nulla più aveva da offrirgli.

Poesie come respiro

di Massimo Bacigalupo

HANS RAIMUND, **Stanze di un matrimonio**, a cura di Augusto Debove, prefaz. di Gabriella Rovagnati, Mobydick, Faenza (Ra) 1997, ed. orig. 1995, testo tedesco a fronte, pp. 119, Lit 20.000.

Nato nel 1945 in Austria, residente dal 1984 a Duino, Hans Raimund è rientrato definitivamente in patria nel 1997, con la moglie e dedicataria di questo suo sesto e bellissimo libro di poesie. L'argomento dell'amore coniugale è arduo nella sua quotidianità, ma Raimund – ottimo traduttore di Saba, Solmi, Bertolucci, e nipote direi di Ungaretti – non si perde d'animo e ne offre una serie di variazioni freschissime. Le poesie vanno dal sarcasmo (nella dedica alla madre) al canto spiegato (Apollinaire?) della stupenda "Verde sei tu così verde così tutta / Verde...", all'immagine araldica, alla registrazione di microeventi: "Una luce fredda / Che quasi penna a china le punte morte / Degli abeti nella tela del cielo / Conficca...".

Come si vede, Raimund usa gli spazi nella riga e gli a capo in luogo della punteggiatura. Una sorta di partitura di Lied *atonale, minimale. Valendosi anche della natura della sua lingua (un tedesco con molte inflessioni colloquiali austriache) mantiene sospesa la curva del senso. Pensiamo che il periodo sia finito, ma il nuovo verso ne modifica il senso e la direzione. Il traduttore forza leggermente l'italiano per conservare questa spaziatura del senso, ma riesce assai bene a farci conoscere e apprezzare questo testo entusiasmante nella sua adesione senza pesantezze al vissuto. La poesia in onore del compleanno della compagna inizia preludiando come segue: "Con i movimenti compassati di chi molleggiando / Sulle ginocchia i dubbi continuamente germoglianti miete / Nel confinato da muri steccati alberi cespugli / Spazio per respirare...".* Atemraum, *poesie come respiro...*

Leggere Raimund dà appunto un senso di libertà, di ricerca che fa presa. La dizione sottovoce, prosastica, si congiunge a una robustezza e sicurezza non enfatica, il sentimento che sfugge alla parola ma non alla consapevolezza. Nulla dell'esistente è condannato all'insignificanza, se è respiro e musica. E il matrimonio concretissimo con la compagna "senza nome" diventa metafora della convivenza ininterrotta con il linguaggio e la scrittura: "La vicinanza di te dell'altro questo è / La confidenza con te sempre ancora straniera / L'intima conoscenza dell'altra faccia / Nell'esserci di ogni giorno maturata // Della medaglia splendente...".

Peccato che un libro così importante esca da un editore minuscolo, e tanto più benemerito. Ma visto che si tratta di una scelta di poco più della metà della raccolta originale, resta la possibilità di un'edizione integrale (come quella americana del 1996). Comunque, chi si procurerà questo cospicuo assaggio di Stanze da un matrimonio, *vedrà che partendo dall'Italia Raimund ci ha lasciato uno dei testi poetici più felici di questi anni.*

Il ladro di voci

di Anna Chiarloni

MARCEL BEYER, **Pipistrelli**, *Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Giuseppina Oneto, pp. 242, Lit 30.000.*

Accanto a una poetica che poggia sulla centralità del corpo – comune a molta letteratura contemporanea, anche d'oltreoceano – si nota negli autori tedeschi più giovani uno scavo nelle sparse membra di un soggetto ridotto a cifra marginale, a individuo tatuato da una violenza istituzionale. Durs Grünbein o Thomas Hettche – ma si potrebbero aggiungere anche gli austriaci Gerhard Bolaender e Christoph Ransmayr – mettono in scena corpi franti, mutilati: vittime e al tempo stesso complici di una prevaricazione che inchioda il singolo al tavolo operatorio della Storia. E trattandosi di area germanica il rimando, talora puntualmente documentato, va agli anni del nazismo. È il caso di Marcel Beyer, nato nel 1965, che con la sua opera prima, programmaticamente intitolata *Das Menschenfleisch* (Carne umana, 1991) aveva a suo tempo proposto un'interazione, quasi un anagramma, di corpo e linguaggio. Questo secondo, notevole romanzo, è abilmente organizzato come un duetto. Ne risulta una doppia prospettiva. Quella di Hermann Karnau, una delle guardie del bunker di Hitler, qui nelle vesti di tecnico acustico al servizio di Goebbels, e quella della figlioletta del ministro nazista, Helga, uccisa col cianuro dalla madre, assieme ai cinque fratellini nell'aprile del 1945.

Karnau è un collezionista, anzi un "ladro di voci". Uno che con diligenza maniacale studia le corde vocali prefiggendosi di redigere una cartografia della fonetica tedesca. Un'ambizione di per sé innocua, ma che con lo scenario di fondo dà luogo a un macabro crescendo. Perché da una dilettantesca anatomia delle laringi animali acquistate dal macellaio del quartiere Karnau passa rapidamente alla registrazione istituzionalizzata della funebre colonna sonora del Reich. Tra una parata e l'altra Beyer – avvalendosi degli studi di Friedrich Kittler, sottolinea Andreas Köhler – incunea nel testo una sorta di microstoria della comunicazione di massa degli anni hitleriani. Inebriato da un paesaggio bellico "solcato da gole spalancate", Karnau ausculta e censisce con la stessa algida solerzia lo "Heil Hitler" della folla plaudente e il ter-

▸

Andrea Di Stefano e Barbora Bobulova in *Il principe di Homburg* di Marco Bellocchio, recensito da Norman Gobetti a pagina 43.

rore afasico dei prigionieri, l'estremo impulso fonico dei soldati morenti e gli spasmi vocali delle cavie umane vivisezionate nei lager. Racconta in prima persona questo pacato, meticoloso servitore dello stato, sicché lo scempio è narrato dall'interno di una follia collettiva che prevede di "sfrancesizzare" chirurgicamente la glottide di intere popolazioni, di impadronirsi di ogni singolo individuo "scandagliandone l'interno, catturandone con la voce il nucleo più profondo". Ma rivela anche una sua ottusa mitezza, Karnau, perché come molti carnefici, ha un debole: ama infatti, oltre ai pipistrelli del titolo, i bambini. E in particolare i sei figlioletti di Goebbels.

Interviene così nel romanzo il secondo punto di vista, quello di Helga, che con il suo parlato infantile introduce il lettore tra le pareti domestiche del ministro della propaganda nazista, determinando un controcanto di notevole effetto. Perché se lo sguardo tecnologico di Karnau è intento a cogliere i suoni estranei alla glottide tedesca, a espellerli come tossine dal "sano corpo ariano", azzerando gli eventi esterni nella logica della furia chirurgica, l'occhio della bambina registra – e duplica con struggente precisione – tutti i sintomi della tragedia incombente. Beyer è maestro nel riprodurre la grazia spontanea di un linguaggio vergine che inesorabilmente si corrompe mimando gli adulti. Nella voce di Helga il lettore percorre allora lungo gli anni della guerra il lento scivolare di un privilegiato mondo infantile – fatto di giocattoli e bambinaie, baruffe innocenti e fidate bambole di pezza – nel sinistro crepuscolo di una Germania distrutta, alla deriva tra orinatoi e canili sotterranei, fino alla morte per mano materna nel bunker hitleriano.

L'ultimo capitolo, il nono, si chiude con l'esame necroscopico di Helga e la ricostruzione dell'infanticidio. Siamo nel maggio del 1945. Ma al capitolo settimo Beyer ha inserito un'impennata attualizzante: nel 1992 viene scoperto nella cantina dell'orfanotrofio di Dresda l'archivio fonografico di Karnau. Accanto una stanza rivestita di piastrelle con un tavolo operatorio. Nel referto dell'analisi medico-legale condotta sulle macchie di sangue rinvenute sulle cinghie, si legge che "l'ultima operazione potrebbe risalire a non più tardi di una settimana fa". Il verdetto di Beyer investe dunque la Germania riunificata istituendo una continuità con gli anni hitleriani. Perché è stato facile scambiare le uniformi con i miseri panni del dopoguerra, sottolinea l'autore. Ma anche se "i vincitori hanno accordato ai tedeschi ogni genere di aiuto affinché nel più breve tempo possibile avvenisse un generalizzato cambiamento nella voce", anche se "gli occupanti hanno lavorato intensamente per compilare un primo glossario di base per i vinti", malgrado tutto questo la voce di un tempo riaffiora e "in essa risuona ancora *Ja Ja, Heil, Sieg*, e *Ja Mein Führer Ja*". Una valutazione forse troppo severa, che rivela tuttavia come a oltre cinquant'anni di distanza le ferite della coscienza tedesca ancora stentino a rimarginarsi.

La critica come passeggiata libera

di Giovanni Cacciavillani

GIOVANNI MACCHIA, DORIANO FASOLI, **La Stanza delle passioni. Dialoghi sulla letteratura francese e italiana**, *Marsilio, Venezia 1997, pp. 111, Lit 20.000.*

Negli anni sessanta in Francia e negli anni settanta in Italia, tramontata l'era dell'esistenzialismo che poneva solo, di fronte al monta, ricrea dall'interno quel mondo e quell'esperienza per noi preziosissimi.

Noi abbiamo bisogno di Macchia, della sua opera, per ritornare alle sorgenti vive dell'atto critico, laddove emozione e ragione intrecciano un dialogo fecondo e cordiale, ove lo stile, specchio dell'uomo, non aspira all'impassibilità ma si pone come marchio, sideliberatamente di ogni traccia di temperamento". Baudelaire ha segnato la "vocazione", per Macchia, lo ha aiutato a riconoscersi, come afferma giustamente Colesanti. Non gli ha insegnato solo l'impostazione del mestiere critico, ma gli ha indicato anche la via per risolvere la tensione tra oggettività e passionalità intima. Il ritorno a Baudelaire segna il ritorno

Androginia teatrale

di Cinzia Bigliosi

LAURA MARIANI, **Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento**, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 276, Lit 32.000.

Nell'introduzione di questo libro Laura Mariani indaga il travestimento nelle sue origini teatrali e nel linguaggio sociale: dal teatro tradizionale giapponese fino alle esperienze di Bob Wilson e Judith Malina, sullo sfondo di riferimenti letterari che mettono in gioco George Sand e la visione romantica dell'androgino, Goethe e Balzac, Gautier e Oscar Wilde. Si può affermare che da sempre il travestimento è decostruzione delle identità sessuali, e ricomposizione dei loro frammenti fuori dai ruoli precostituiti; ma in Europa, e in particolare in Francia, è nella seconda metà dell'Ottocento che la donna in abiti maschili conquista un ampio spazio nella vita sociale e nel mondo dello spettacolo. L'abbandono degli abiti tradizionalmente femminili significò per alcune donne rifiutare i modelli di femminilità imposti da un mondo prettamente maschile e anche l'abbraccio di un modello di "donna nuova".

È in questo contesto che, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, il teatro francese ebbe due attrici che fecero del travestitismo uno dei loro principali mezzi espressivi. Le differenze di professionalità e di approccio al teatro che esistono tra Sarah Bernhardt e Colette sono, almeno in parte, apparenti. Secondo Laura Mariani, infatti, la recitazione fu per entrambe un'alternativa per non aderire ai più tradizionali schemi di comportamento offerti alla donna dalla società maschilista dell'Ottocento. Nessuna delle due limitò il proprio ruolo di attrice alla mera recitazione: Bernhardt, per esempio, si occupava personalmente dei propri immaginosi costumi, mentre Colette scrisse testi teatrali e adattò i propri romanzi per il palcoscenico.

Per Sarah Bernhardt la recitazione doveva coincidere con la vita: nessuno spazio restava tra l'identità dell'attrice e il personaggio interpretato. "La vita che si fa opera d'arte" fu per lei un'identificazione totale con l'"irresolutezza di sesso e di età" dei personaggi shakespeariani, primo fra tutti Amleto, uomo non ancora adulto, e dunque non ancora pienamente uomo. Colei che la belle époque *soprannominò "voce d'oro" visse le sue interpretazioni* en travesti *non come una rinuncia alla propria femminilità, ma come protagonismo che invadeva il mondo dei personaggi maschili.*

Colette approdò invece al teatro per necessità materiali. Dopo il divorzio da Willy, l'appassionata curiosità e il bisogno di denaro la spinsero sui palcoscenici del music-hall, dove ebbe un discreto successo di pubblico (meno entusiasta fu la critica). Il travestimento fu per lei, essenzialmente, l'aspetto estetico dell'androginia, anche biografica, richiesta dal suo tipo di recitazione prediletta: il mimo. Alla vita teatrale di Colette, tra nomadismo e androginia, sotto il segno dell'amicizia con quella straordinaria attrice e maestra che fu Marguerite Moreno, Mariani dedica pagine illuminanti, per concludere collegando nel modo più persuasivo le due arti praticate dalla scrittrice: "Se il travestimento sa ricoprire cose e parole come un velo cangiante, la scrittura di Colette ha saputo farsene carico, essendo essa stesso travestimento".

do, il soggetto, nell'angoscia della sua libertà, sulle rovine dell'ultimo degli umanismi, nasceva e si fortificava quello che poi si sarebbe chiamato lo strutturalismo. Ne nacquero una teoria e una pratica della letteratura intesa come oggetto autistico, chiuso su se stesso, analizzabile solo in base alle sue interne leggi linguistiche. In contrasto con questa critica che sezionava, computava, smembrava e analizzava, svetta la figura di Giovanni Macchia (e forse di qualche altro) come colui che ha tenuto ben saldo in mano il timone della sua nave e, con una coerenza che è solo dei prodi, ha intessuto il suo discorso solitario, dal 1939 a oggi, fermo al presupposto umanistico del suo gesto conoscitivo. La letteratura mette in campo un mondo, un soggetto e un linguaggio. Il critico, empatico amatore, sa entrare nel cuore spirituale del suo autore e della sua opera, e descrive, raccongla di un animo "perturbato e commosso", raccontando a noi lettori l'esito di un'esplorazione nel gran teatro delle passioni.

Tanto più cordiale e, direi, capricciosa, libera è la passeggiata conversativa che egli oggi ci propone, con l'ausilio di Doriano Fasoli, intervistatore intelligente e preparato. Ne esce un libretto barocco e classico insieme, sfaccettato, multiforme, arioso – come si dice *arioso* in musica –, che verte su ricordi di epoche lontane, su nomi di amici e maestri, riproponendoci al contempo un'ideale galleria di ritratti memorandi e di autocitazioni esemplari.

Avanza il prediletto e fondante Baudelaire, con la sua propria lezione critica: "Credo in coscienza che la migliore critica sia quella che riesce piacevole e poetica; non una critica fredda e algebrica, che, col pretesto di spiegare tutto, non sente né odio né amore, e si spoglia della grande critica, la critica dei grandi scrittori (si potrebbe dire lo stesso di Macchia).

Avanza Proust, l'angelo della notte, il quale non solo esprime l'ansia analitica per la ricerca delle grandi leggi, ma, avendo creduto all'importanza della lettura, echeggia e dialoga con testi e autori d'elezione, in una coralità trasfigurata e materica. "Costruire era tanto faticoso quanto il lavoro di occultamento della costruzione".

Avanza La Rochefoucauld, per cui "la penna sarebbe stata soltanto la muta testimone della propria disfatta". Lucido e impietoso, il moralista vuol strappare con violenza la maschera all'uomo, quella "maschera orribile che da secoli la società gli aveva imposto perché recitasse la propria parte nel gran teatro del mondo". Alla freccia che tutto raggela di la Rochefoucauld, si contrappone l'ultimo degli scrittori felici, Voltaire: "È uno sguardo di uno splendore non accecante, ma sereno: come di un'immensa pianura. Una pianura in cui appaiono distrutti i vecchi idoli gotici, le fantasie paurose, le superstizioni, i fanatismi".

Avanza Pirandello che, con la sua greve tristezza, crea in anticipo una "nausea" novecentesca: senso di morte, coscienza del vuoto, disordine, confusione, l'amore e insieme il disprezzo dell'umanità. Da una Roma bizantina egli fa sentire l'eco di una terra bollente e arida, di vulcani, di zolfo e di polvere, dove hanno luogo "i disastri del caos, le fatiche degli uomini, i delitti della miseria, del sangue, delle ruberie". Ma Pirandello riesce a imporre al grande pubblico anche l'enigma del teatro, il gioco dell'illusione e dell'introvabile verità: il teatro nel teatro, il mondo delle apparenze, cui l'essere stesso dà valore di realtà.

Ma in questo aureo libretto s'accalcano fantasmi a lungo accarezzati: le rovine di Parigi, la tensione fra la *déraison* e l'aspirazione alla luce nella letteratura francese, il dialogo fra Don Giovanni e Don Rodrigo, il fondo "più buio e più nero" dei *Promessi Sposi*, la biblioteca come presenza viva in continua mutazione e crescita. E la confessione finale del nostro patriarca delle Lettere: "Ho imparato che devono coesistere il senso di claustrofobia e il bisogno di aria, la dinamicità e la coscienza profonda di un ambiente raccolto". E alla fine, alla fine... "La vita è una stanza chiusa e non possiamo uscirne".

Nei "Meridiani"

Nel mese di aprile è stato pubblicato un volume dei "Meridiani" dedicato a Giovanni Macchia, a cura di Mariolina Bongiovanni Bertini (*Ritratti, personaggi, fantasmi*, Mondadori, Milano 1997, pp. 1870, Lit 75.000). Questo libro ponderoso comprende numerose raccolte critiche di Macchia, da *Il paradiso della ragione* a *Le rovine di Parigi*, da *Vita avventure e morte di Don Giovanni* a *Il silenzio di Molière*, ciascuna preceduta da una breve introduzione della curatrice che ne ripercorre la storia editoriale spesso complicata giustificando le scelte di questa edizione. Il titolo *Ritratti, personaggi, fantasmi* intende rappresentare tre momenti fondamentali in cui si articola la critica di Macchia: i grandi ritratti delle figure centrali della cultura francese (per esempio i moralisti del Cinque-Seicento), i personaggi che vengono inseriti in una vera e propria narrazione (come Molière e il principe di Palagonia), le figure che vagano come fantasmi nell'immaginazione e nelle opere di vari artisti (Don Giovanni).

Passioni francesi tra Otto e Novecento

DENIS DE ROUGEMONT, **Diario di un intellettuale disoccupato**, *a cura di Carlo Laurenti, Fazi, Roma 1997, ed. orig. 1937, trad. dal francese di Manuela Maddamma, pp. 245, Lit 26.000.*

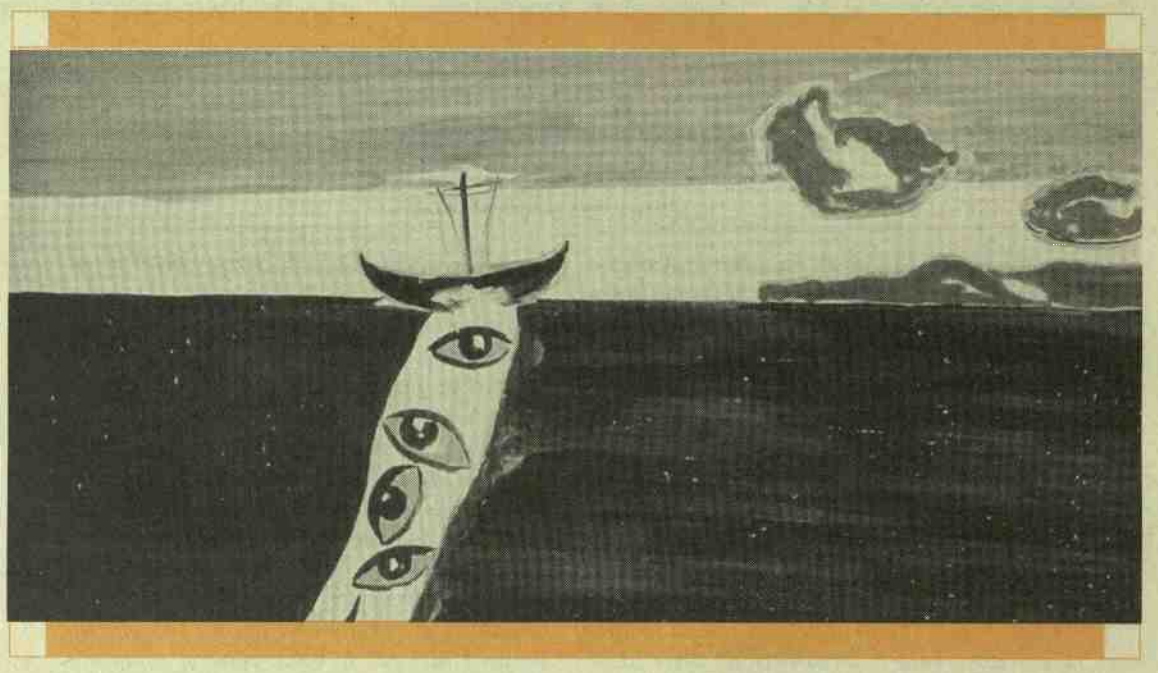
Nel novembre del 1933 Denis de Rougemont non era ancora l'autore di *L'amore e l'Occidente*, il saggio che lo avrebbe reso celebre nel 1939, mettendo in luce la natura distruttiva dell'eros glorificato dalla tradizione letteraria occidentale. Era il figlio ventisettenne di un pastore protestante svizzero; dopo aver fatto studi letterari e filosofici e Vienna, a Ginevra e a Neuchâtel, aveva diretto a Parigi la case editrice Je Sers, presso la quale erano usciti, tra gli altri, testi di Kierkegaard, Karl Barth e Ortega y Gasset. Sfortunatamente, Je Sers aveva appena chiuso i battenti; il giovane filosofo prese allora la decisione di andare a vivere con la moglie tra le dune di un'isola a quel tempo ancora incontaminata del sud-ovest francese, l'Ile de Ré. Vi sarebbe restato un anno, tra contadini e pescatori, scrivendo, ascoltando musica, allontanandosi di tanto in tanto per tenere conferenze e facendo i conti con condizioni di vita materiale tanto difficili quanto stimolanti. Il *Diario di un intellettuale disoccupato* è il protocollo fedele di quell'esperienza. Volutamente si colloca in posizione antitetica rispetto a un "diario intimo": colui che nelle pagine di *L'amore e l'Occidente* smonterà lucidamente i sofismi della passione, non cade nelle trappole dell'introspezione psicologica. Trascrive invece con precisione da entomologo incontri e dialoghi con persone e cose, riflettendo sulla propria condizione con la maggiore oggettività possibile. Il punto di approdo sarà un programma etico dei più essenziali: "Sapere quel che conta davvero, e non tradirlo".

HECTOR MALOT, **Senza famiglia**, *Frassinelli, Milano 1997, ed. orig. 1878, trad. dal francese di Giuseppe Gennari, pp. 588, Lit 24.000.*

Ben raramente questo classico celeberrimo della narrativa popolare viene avvicinato dai lettori d'oggi in edizione integrale: ne circolano infinite riduzioni per ragazzi e le ultime generazioni ne conoscono il protagonista soprattutto attraverso i cartoni animati giapponesi. Il contatto con il testo autentico riserva non poche sorprese: se l'intreccio – coronato dall'agnizione dell'eroe-trovatello, che è in realtà l'erede di un'aristocratica famiglia – è fedele ai collaudati meccanismi della letteratura d'appendice, lo studio degli ambienti sociali in cui si svolge l'odissea di Rémi è accuratissimo e ricco di preziosi elementi documentari. Come nota Giuseppe Gennari nella sua ottima e appassionata postfazione, Malot in questo romanzo descrive per primo, anticipando Zola, le tragiche condizioni dei minatori, richiama l'attenzione sul lavoro dei bambini, e infine, "agli albori dell'industrializzazione, denuncia l'inquinamento dell'aria e dei fiumi con le profetiche pagine sulla valle della Bièvre". C'è di che accostarsi con rispetto alla sua opera, troppo spesso ridotta a uno stereotipo lacrimoso e sentimentale.

ERNEST A. FEYDEAU, **Souvenir d'une cocodette. Memorie di una donna di mondo**, *a cura di Mario Cicognani, Passigli, Firenze 1997, ed. orig. 1877, pp. 159, Lit 20.000.*

Non c'è forse periodo della storia francese che più del Secondo Impero sia funestato da una visione dell'eros gretta, opprimente e tetra. L'ossessione della prostituzione – così sensibile in Baudelaire e Flaubert – sembra permeare integralmente i rapporti tra i sessi, cui non resta nessun margine di libertà, di allegria, di gioco intellettuale. Sotto questo profilo, i *Souvenirs d'une cocodette* si possono considerare esemplari: narrano in prima persona l'esistenza di Aimée, una signora del bel mondo che, per soddisfare i propri gusti lussuosi in materia di eleganza, passa dalle braccia di un maturo marito erotomane a quelle non meno flaccide di facoltosi banchieri e pingui agenti di borsa. Non è certo che all'origine di questo testo ci sia proprio Ernest Feydeau, il vanitosissimo autore di un romanzo realista – *Fanny* – che i contemporanei paragonarono a *Madame Bovary*: certo Feydeau, antico agente di borsa, sposato in seconde nozze con una splendida e compiacente bellezza polacca che pare avesse l'hobby di rubare pizzi nei grandi magazzini, conosceva bene gli ambienti descritti in queste pagine e amava narrare a Edmond de Goncourt aneddoti dei più scabrosi. È un po' curioso da parte dell'estensore del risvolto di copertina esortare i lettori di questa edizioncina (tradotta alla perfezione) a non confondere Ernest Feydeau con "l'omonimo Georges, celebre per i *vaudevilles*", tacendo che il romanziere era semplicemente il padre del futuro uomo di teatro; l'"omonimo Georges" avrebbe trasformato, qualche anno dopo, in un balletto allegramente surreale quel mondo degli adulteri borghesi dipinto dal padre con tanto greve e burocratico cinismo.



HONORÉ DE BALZAC, **Splendori e miserie delle cortigiane**, *introd. di Francesco Fiorentino, Rizzoli, Milano 1997, ed. orig. 1847, trad. dal francese di Maria Grazia Porcelli, pp. 627, Lit 18.500.*

Scritti nell'atmosfera livida della monarchia di luglio agonizzante, gli ultimi romanzi di Balzac esercitano sul lettore un fascino peculiare, un po' funereo. Agli occhi dello scrittore precocemente invecchiato da battaglie estenuanti e disumane fatiche, il grande edificio della *Commedia umana* rivela in quel momento la sua vera destinazione: altro non è che il monumento funerario del genio sconfitto dalla società mercantile di cui ha denunciato fino in fondo la disumanità. In *Splendori e miserie* i personaggi giovani, belli e seducenti – il poeta Lucien de Rubempré ed Esther, la cortigiana innamorata – muoiono stritolati dagli ingranaggi di un mondo sinistro, teatro di lotte all'ultimo sangue per il potere e per la ricchezza; sopravvivono, invecchiati, il fuorilegge Vautrin, che concluderà la propria carriera nella polizia, e il laido banchiere Nucingen, incarnazione dell'onnipotenza del denaro. Questa visione desolata non si traduce, però, in un racconto senza vita: consapevole di dover fare concorrenza a Sue e a Dumas, l'ultimo Balzac moltiplica i colpi di scena e coniuga il suo lucido pessimismo con l'estetica fantasmagorica del *feuilleton*. L'introduzione di Francesco Fiorentino a questa edizione ben tradotta e sobriamente annotata riesce a riassumere in poche pagine la genesi dell'opera, ad abbozzarne un'interpretazione psicoanalitica convincente e a chiarirne opportunamente i rapporti con l'insieme della *Commedia umana*.

YVES BONNEFOY, **L'uva di Zeusi**, *a cura di Roberto Mussapi, Jaca Book, Milano 1997, ed. orig. 1993, pp. 83, Lit 20.000.*

Poeta, saggista, traduttore di tutto Shakespeare in francese, Bonnefoy è anche un appassionato conoscitore di pittura; ed è proprio la rappresentazione pittorica il tema centrale delle prose poetiche che formano questa raccolta, ammirevolmente tradotta e commentata da Roberto Mussapi. Lo spunto – ingannevolmente semplice – che ispira questi testi è un celebre aneddoto: il pittore Zeusi, attivo nell'Atene del V secolo, avrebbe dipinto un grappolo d'uva così allettante e perfetto da indurre in inganno gli uccelli, che vi si sarebbero avventati sopra per beccarlo. Lo Zeusi di Bonnefoy difende invano i suoi quadri dai loro becchi voraci; invano si risolve a dipingere al buio e, alla fine, a non dipingere più, disperato davanti alle sue tele dilaniate. Poi, un giorno, miracolosamente, sembra sfuggire alla maledizione: upupe e pappagalli, tordi e passerotti ignorano ormai il suo lavoro, lo lasciano dipingere indisturbato, mentre aleggia su di lui un senso vago di sconfitta e di nostalgia. Il suo ultimo quadro, dipinto poco prima di morire, raffigurerà un grappolo riflesso in una pozza, tra luci e ombre: "Davanti a quelle ombre chiare altre ombre, nere. Ma se tuffi la mano nello specchio, se muovi l'acqua, l'ombra degli uccelli e quella dei frutti si confondono". Come sottolinea Mussapi, il mito di Zeusi allude qui allo stesso potere dell'artista adombrato dai miti di Arione e di Orfeo: il potere di "sviluppare un'energia e una forza capaci di conquistare anche gli animali, e nella fattispecie gli uccelli, tramiti angelici tra questa terra e il mondo celeste".

pagina di Mariolina Bertini

Gangster in viaggio

di Erika Martelli

PAUL MORAND, **Bug O'Shea. Il miracolo di un gangster**, *Archinto, Milano 1996, ed. orig. 1936, trad. dal francese di Donata Feroldi, pp. 93, Lit 14.000.*

Chicago, 1929. Cade la Borsa, cadono i banchieri dai loro grattacieli, cade anche Bug O'Shea, il leggendario re della mala, colpito a tradimento da uno dei suoi fidi luogotenenti. Un'immensa folla si raduna sul molo di New York a salutare la salma gloriosa dell'ultimo dei gangster: ci sono armaioli, distillatori, svaligiatori di banche e banchieri svaligiati, dame indiamantate e commissari di polizia, politici e primari d'ospedali, ci sono sconosciuti, ammiratori e avversari. Un transatlantico bianco si allontana solennemente dal brusio confuso dei singhiozzi e dei pettegolezzi: Bug O'Shea, il criminale, il santo, ritorna finalmente nella sua patria, l'Irlanda cattolica. È proprio un piccolo villaggio irlandese che fa da sfondo, inaspettatamente, alla seconda parte del romanzo. Vi sbarca un misterioso miliardario americano che, rimediato in un pub un Sancho Panza d'occasione, si mette in viaggio, pronto a comprare il primo angolo di terra di cui gli capiterà d'innamorarsi perdutamente. Appassionante fino all'ultima pagina, quando un clamoroso colpo di scena sorprende il lettore, questo racconto di Paul Morand si presenta come la perfetta antitesi di una guida turistica dell'Irlanda: un viaggio avventuroso tra santi armati di Colt e frati devoti alla Guinness, tra fate con gatti parlanti e duchesse eccentriche che sognano sin dall'infanzia di allevare vacche in giardino. Apprezzato da Proust, che scrisse nel 1921 la prefazione a una sua raccolta di racconti, e da Céline, che di lui disse: "Non bisogna dimenticare che, tra i nostri scrittori, è stato il primo a *jazzare* la lingua", Morand, singolarissimo ambasciatore dedito alla scrittura, è infatti soprattutto un viaggiatore dotato d'immaginazione e di ironia.

Lo attestano altre due sue raccolte di scritti, entrambe pubblicate in italiano da Archinto nel '94: *Lettere di un viaggiatore* e *Viaggiare*. Da *Viaggiare* apprendiamo come spostarsi senza soldi o come preparare i bagagli, e scopriamo che il padre dei *globe-trotter* fu addirittura Jean-Jacques Rousseau. "Viaggiare – scrive Morand – significa sostituire le astrazioni con esseri umani", un principio che trionfa nelle sue descrizioni di folle, nel suo accanimento a schizzare ogni volto, a dare evidenza a ogni dettaglio rifiutando le panoramiche turistiche e superficiali. Osservando con la perizia di un etnologo gli usi e i costumi della "civiltà della carovana", Morand definisce il turismo organizzato un "gioco dei quattro cantoni" su scala planetaria. Il viaggio dovrebbe invece, per lui, essere un atto di insubordinazione e di resistenza, "una protesta simile a quella degli ugonotti"; non a caso, il suo viaggiatore preferito veste, in *Bug O'Shea*, i panni di un gangster che distribuisce equamente miracoli su due continenti. È in questa punta di gioiosa eversione il fascino del Morand viaggiatore; per questo le sue "guide" non dovrebbero mai mancare sulle poltrone dei treni e degli aerei, e neanche su quelle dei nostri salotti, destinate a perigliosissimi vagabondaggi immobili.

Strabilianti invenzioni

di Angela Massenzio

JONATHAN SWIFT, **I Viaggi di Gulliver**, *a cura di Gianni Celati, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 351, Lit 18.000.*

Esiste un motivo particolare che inclina l'impegno di Gianni Celati verso l'opera di Jonathan Swift? Viene in mente la sua traduzione di *A tale of a Tub*, l'altro grande capolavoro del diacono inglese, e insieme l'immagine della stessa "favola" dipinta da Bruegel, che Celati accosta a quel libro, in pagine illuminanti, riconoscendo tra loro stretti vincoli di parentela. Un'occhiata distratta ai suoi *Parlamenti buffi* (Feltrinelli, 1989) può confermare l'impressione iniziale, se notiamo sulla copertina la riproduzione di un quadro dello stesso pittore, soprattutto considerando l'importanza assunta dalle immagini nei suoi ultimi libri, da *Quattro novelle sulle apparenze* (Feltrinelli, 1987) a *Narratori delle pianure* (Feltrinelli, 1985).

L'attenzione verso ciò che Celati ha definito più volte come "senso comune", costituisce forse un primo punto d'incontro, ovvero l'interesse per forme e tematiche proprie di un patrimonio culturale e popolare custodito dalla collettività. Ecco un esempio nella pittura di Bruegel che affolla i suoi quadri con immagini tratte da proverbi, parabole e modi di dire. Ed ecco Swift, due secoli dopo nel *Gulliver* e in *A tale of a Tub*, denunciare, a metà fra rassegnazione e furore, che quel "raziocinio pratico" con il mondo moderno non ha più nulla a che fare. Al suo posto un sapere fondato sull'invenzione e sulla scoperta, su astrazioni ed elucubrazioni, guida frotte di scienziati, intellettuali e, in testa a tutti, politici, lungo le strade oltremodo nefaste e battute dell'inganno verbale, del fraintendimento. Pensiamo dunque al già citato *Narratori delle pianure*, nato proprio come raccolta di storie che lo scrittore narra o rielabora dopo averle ascoltate dalle voci di persone incontrate durante un viaggio lungo il corso del Po.

Non solo. Entrambi gli autori articolano tali contenuti entro le forme dell'immaginazione fantastica più libera. L'ingegneria dello stile costruisce quindi un ambiente da favola o "fola" dove è possibile vagabondare col nostro eroe, saltando senza posa da un'avventura all'altra, attraverso situazioni rocambolesche, che scoperchiano anomalie e alienazioni del genere umano: temi che ritornano con una certa frequenza anche sulle tele dell'artista fiammingo. Questo intrattenimento verbale diventa svago e divertimento nelle opere dell'autore e del traduttore del *Gulliver* perché una vena umoristica amalgama il tono della narrazione. I *Viaggi*, come i *Parlamenti*, in forme diverse, tendono infatti a ritrarre del personaggio il profilo caricaturale nei suoi risvolti psicologici, seguendo una via intrapresa da antenati come Teofilo Folengo, cui Celati ricollega Swift e se stesso. In questa tradizione incrociamo altre importanti personalità che amavano comicamente "menar la lingua", producendo torrenti di parole in piena nei quali i nostri autori si trovano a confluire. Se infatti da un lato le opere di Folengo e Rabelais (segnate dal pensiero di Erasmo da Rotterdam, come la stessa pittura di Bruegel) sono vicine alla narrazione di Swift, dall'altro esse s'incontrano con quella del contemporaneo Ruzante.

Il terzo "quadro" del Gulliver offre uno spunto per illuminare meglio queste parentele nascoste. Il protagonista è finito a Laputa, l'"Isola (non a caso) volante", dove incontra abitanti costantemente immersi nello studio di un qualche problema scientifico al punto da cadere in una sorta di catalessi soporifera che li rende ciechi e sordi al mondo esterno. Non è possibile infatti comunicare con alcuno di loro fino al momento in cui un aiutante, gli tira con garbo un colpo sugli occhi e sulle orecchie distratte, adoperando un particolare bastone munito in cima di "vescica" sonante.

La traduzione di questa parte, e dell'intero libro, si colora di espressioni tipiche del vocabolario di Gianni Celati, della sua frase burlesca, o volutamente gergale, sempre in sintonia con i suoni e le tecniche del dettato di Swift, che rivela situazioni e oggetti comuni attraverso definizioni bizzarre e inusuali, capaci di imprimere nuove tonalità all'osservazione consueta. In accordo con tale "sonorità" della descrizione, certe parole in questa versione si tingono di sfumature originali ed estrose, tradendo qua e là una mano esperta in fatto di "chiacchiere", che lascia gustare l'arguzia tagliente dell'opera, shakerando lo stile settecentesco con opportune spruzzate di comicità. In quest'ottica dunque, l'inglese *flapper* (ovvero il lapuziano addetto al risveglio, da altri reso ad esempio con "flagellatore"), a sorpresa, si fa "batacchiaro", lo strumento che usa è il "batacchio", il suo compito non è tanto colpire quanto, all'occorrenza, vibrare al dormiente una "batacchiata". Così all'interno di un quadro che innesca a catena le sue esplosive, strabilianti invenzioni, illustrando sotto una luce nuova le stranezze dell'uomo, le sue follie inverosimili, sottili orrori e quotidiane stupidità, il disegno brilla per l'ironia, e scintilla sotto il pennello del traduttore mentre il lettore non può altro che ridere e godersi la scena.

L'Arsenal perduto

di Graeme Thompson

NICK HORNBY, **Febbre a 90'**, *Guanda, Parma 1997, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Federica Pedrotti e Laura Willis, pp. 244, Lit 25.000.*

Giocato ad alti livelli, il calcio può vantare l'eleganza e la raffinatezza della poesia. Viene da domandarsi allora perché non ci siano più libri su questo argomento.

In un certo senso *Febbre a 90'* è un tentativo di colmare questo vuoto. Nick Hornby infatti non scrive da sociologo o da antropologo ma da tifoso. Non è certo da escludere che abbia letto trattati come *Massa e potere* di Canetti o *Il cosiddetto male* di Lorenz, ma il giovane autore inglese sceglie saggiamente di non schierarli come difensori: per lui la condizione mentale del fan si avvicina molto all'incapacità di intendere e di volere. "Per buona parte di una giornata qualsiasi, io sono un rimbambito", confessa a pagina 2. Essere un tifoso vuole dire vivere quasi interamente nel passato e, ricostruendo minuziosamente la storia dell'Arsenal, la memoria di Hornby si rivela prodigiosa. Ma *Febbre a 90'* è molto più che una semplice lista di fatti e cifre.

La *recherche des parties perdus* è anche una ricerca della sua infanzia perduta. La sua ossessione per l'Arsenal è inestricabilmente legata al ricordo della separazione dei genitori. "Mi chiedo quanti altri tifosi, se dovessero esaminare le circostanze che li hanno condotti alla loro ossessione, potrebbero trovare qualche sorta di equivalente dramma freudiano" – riflette l'autore. Certamente la prima partita dell'Arsenal a cui assiste gli offre il terreno ideale su cui proiettare i propri traumi familiari e il rapporto tra la squadra perdente e i tifosi arrabbiati lo riconducono proprio alla relazione tra i genitori. Così la storia dell'Arsenal diventa per Hornby metafora per valutare le tappe principali della sua vita – le prime ragazze, gli anni dell'università, la breve carriera da insegnante e i primi tentativi falliti di diventare scrittore.

Tuttavia *Febbre a 90'* non è solo un'autobiografia ma è anche un affascinante studio sul ruolo del calcio in Gran Bretagna, uno dei due pilastri della cultura *working class* (l'altro è la pop music) con cui Hornby si identifica fortemente: "I ragazzi e le ragazze della grammar school del dopoguerra facevano un salto nel vuoto; nessuna delle culture disponibili sembravano appartenerci, così abbiamo dovuto afferrarne una al volo. E d'altronde, che cos'è la cultura inglese borghese e provinciale del dopoguerra? Jeffrey Archer ed Evita (...), i Goons, Adrian Mole e Merchant-Ivory (...) non c'è da meravigliarsi se volevamo tutti essere Muddy Waters o Charlie George". Il fatto che Hornby assuma per scelta questa identità culturale gli permette di mantenere una certa distanza dal proprio fanatismo calcistico e di evitarne quindi gli aspetti più primitivi. La violenza, presente ai margini del testo fin dalle prime pagine – premonizioni di Heysel e Hillsborough –, viene condannata ma al tempo stesso contestualizzata. Queste tragedie, commenta l'autore, sono solo il risultato indiretto della violenza degli *hooligans*. La crudele ironia di Hillsborough, il fatto che le cancellate di sicurezza, costruite per impedire le invasioni di campo, impedirono invece ai novantasei tifosi di scappare dalla morte, svela piuttosto l'amore asimmetrico tra i tifosi pronti a dare tutto per la loro squadra e le società calcistiche che li trattano come bestie.

Tra nostalgia e riflessione culturale ci si può chiedere dove è finita la poesia del bel calcio. Ma ai veri tifosi non importa. Come dice Hornby, "io seguo il calcio per una marea di motivi, ma non vado per divertirmi e quando mi guardo attorno il sabato e vedo quelle facce accigliate in preda al panico, mi rendo conto che anche per gli altri è la stessa cosa". *Febbre a 90'* è questa cosa, ma anche molto di più.

Apocalisse romantica

di Francesco Rognoni

MARY SHELLEY, **L'ultimo uomo**, a cura di Gaetano D'Elia, Danilo, Napoli 1996, ed. orig. 1826, trad. dall'inglese di Barbara Castaldo, Gaetano D'Elia e Loredana Vergari, pp. 540, Lit 23.500.
MARY SHELLEY, **L'ultimo uomo**, a cura di Ornella De Zordo, Giunti, Firenze 1997, ed. orig. 1826, trad. dall'inglese di Maria Felicita Melchiorri, pp. 482, Lit 46.000.

Nel bicentenario della nascita, le opere di Mary Shelley (1797-1851) sono tutte, per la prima volta, nelle librerie inglesi. Non solo il suo Frankenstein *(1818), le cui edizioni – e traduzioni, e riduzioni cinematografiche e teatrali, e rifacimenti vari – non si contano; e le sue commoventi e appassionanti* Note *(1839) alle poesie del marito, che restano la più bella biografia di Percy B. Shelley. Non solo, appunto, questi capolavori riconosciuti (e tuttavia* non sempre riconosciuti *a Mary, ché il mito incarnato da Frankenstein è così possente da far benissimo a meno di un "autore", mentre le* Note *non hanno mai avuto una storia editoriale autonoma), ma anche gli altri cinque romanzi, i racconti e le novelle, gli scritti di viaggio e d'occasione, le lettere (in tre volumi), il lungo diario: tutto è tornato, o comparso, in catalogo – con apparati degni del più indiscusso dei classici, e quel po' di* revanchisme *che si riserva – in questi tempi di revisione, spesso al femminile, del canone – alla* moglie *di un classico.*

*Anche da noi per il bicentenario si sono tenuti, e si terranno, convegni e giornate di studio. Intanto ecco, nel giro di qualche mese, due ottime traduzioni, fittamente annotate, dell'*Ultimo uomo *(1826), unanimemente considerato, dopo* Frankenstein, *il romanzo più notevole della Shelley: una storia apocalittica che si svolge fra il 2073 e il 2100, quando l'umanità verrà spazzata via da una pestilenza di proporzioni ben più che lucreziane, mentre l'unico superstite – non più guidato "dalla speranza o dalla gioia, ma da un'incessante disperazione e dall'ardente desiderio che qualcosa possa ancora cambiare" – da Roma salperà verso l'ignoto. Lionel, l'ultimo uomo, è chiaramente* figura *della stessa Mary, che in pochi anni aveva visto farsi quasi il vuoto attorno a sé: prima la morte di due figli piccoli (1818-19), poi dell'amatissimo Shelley (1822), infine dell'esasperante, ma sempre seducente Byron (1824). I quali anch'essi si riconoscono nel romanzo, rispettivamente sotto le spoglie di Adrian, l'idealista pronto al sacrificio per il bene comune, e di Raymond, l'uomo d'azione, affascinante ma distruttivo – mentre Perdita, la sorella di Lionel, è soprattutto Claire Clairemont, sorellastra di Mary e amante di Byron; né manca un personaggio ispirato al padre di Mary, il filosofo e romanziere William Godwin: insomma, il gioco delle identificazioni potrebbe continuare a lungo...*

Giustamente, i curatori di entrambe le edizioni scoraggiano dal prendere il libro solo come roman à clef, *e indicano anche altri, complessi percorsi di lettura. A me sembra comunque che le pagine più interessanti siano anche quelle più autobiografiche, come la suggestiva* Introduzione *ambientata nella grotta della Sibilla (che gli Shelley avevano visitato nel 1818), o tutto il "viaggio in Italia" nella parte finale. Che il romanzo conservi un suo piacere letterario, o resti soprattutto un'opera da studiare, è probabilmente questione di gusti. Certo, i personaggi sono squadrati, tipi piuttosto che individui: il che rende improbabile il coinvolgimento emozionale, la "simpatia". Gli sprazzi di ironia sono per lo più involontari, e lo stile spesso turgido, di grande pesantezza: cosa che però non ha escluso, in tempi recenti, l'ammirazione quasi incondizionata da parte di una scrittrice tutta nervi e scatti come Muriel Spark.*

Bangladesh, Polinesia, New York, Spagna e Germania

RABRINDANATH TAGORE, **Kotha o Kahini (Parole e Storie)**, *Book, Bologna 1997, ed. orig. 1900, trad. dal bengali di Marino Rigon, pp. 146, Lit 15.000.*

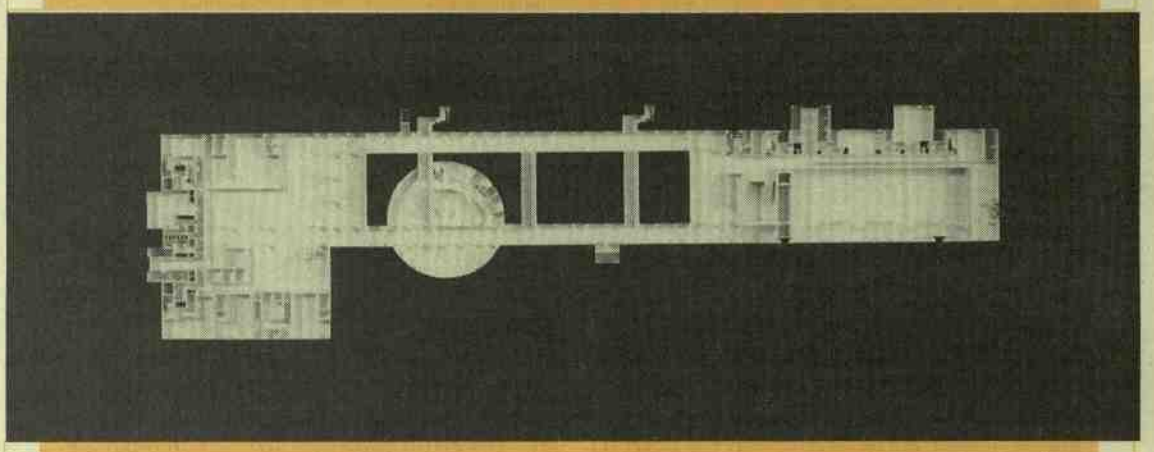
I due libri di versi che Tagore (1861-1941) volle unire in un'unica pubblicazione vengono qui presentati da colui che è ormai divenuto per così dire il traduttore ufficiale del poeta, narratore e drammaturgo bengalese, Marino Rigon, missionario saveriano nel Bangladesh, dedito anche a mantenere viva la tradizione letteraria di quel paese. Per queste stesse edizioni Rigon ha curato le traduzioni di altri scritti di Tagore: *Kori o Komol (Duro e tenero)*, *Shemoli (Morettina)*, *Rogsoggiae (Sul letto della malattia)* e *Kolpona (Fantasia)*. Le poesie contenute in questo volume sono in realtà microstorie in versi, dialoghi drammatici, parabole esemplari che, nella dovizia di particolari raffiguranti un Oriente mai esotico, ricco però nella sua povertà, celano graffianti distici di saggezza, piccoli esempi di umanità, ironici capovolgimenti di situazione. E così il Re diviene mendicante e il mendico Re, il dono più grande risulta essere quello più umile, mentre il potere e le ricchezze vengono considerati beni effimeri se paragonati all'elevazione spirituale. I versi narrano anche di cerimonie festose, come il Gioco di Hori, non necessariamente a lieto fine: "Ad ogni battuta di passo le vestaglie / girano in alto, le sciarpe / volano al vento del sud. Sui vassoi della mano destra / sta il colore vermiglio (...) // Incomincia la follia dello Hori, vola per l'aria polvere rossa, / nell'atmosfera il rosso di sera / e i fiori del giardino / presero un colore nuovo: cadde polvere rossa ai piedi delle piante (...) // i gioielli oscillano alle orecchie, / nelle mani ruvide collane d'oro grosse. Con in mano alle donzelle vassoi di vermiglio / in quel momento la regina entra in giardino (...) // Cento eroi circondarono i patani / come quando dai fiori escono cento serpi (...) // I patani non tornarono più per la via / per la quale erano venuti". Le tradizioni religiose, hindu e sikh, favole mitologiche, gesti rituali e tradizioni cultuali vengono qui tenuti insieme da un messaggio dal sapore politico di giustizia, lealtà e tolleranza.

Carmen Concilio

CANDIA MCWILLIAM, **Terra di confine**, *Bollati Boringhieri, Torino 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Ilaria Dagnini Brey, pp. 236, Lit 35.000.*

La barca a vela Spirito Ardente fa rotta da Tahiti verso la Nuova Zelanda in un Pacifico che non è solo oceano, miracolo di vento e di acqua, ma soprattutto pagine ondulate che si fanno sempre più fitte col passare del tempo. Il capitano Cook, Melville, Coleridge. L'ampia superficie marina, affollata da isole letterarie, non offre più ai navigatori quel fascino degli spazi vuoti che abbagliava gli scrittori del passato. È dai loro "scritti di mare" che i personaggi a bordo della barca hanno appreso i termini nautici, precisa il narratore, ed è proprio una citazione dai *Canti di Viaggio* di Robert Louis Stevenson ad aprire *Terra di confine*, terzo romanzo della scrittrice scozzese Candia McWilliam. In contrapposizione agli spazi immensi in cui si muovono, per i sei personaggi la barca è un microcosmo angusto, claustrofobico, da cui tentano di evadere attraverso flussi di coscienza che rievocano la loro infanzia e li isolano in una solitudine che pare renderli immobili. In una continua oscillazione tra passato e presente due luoghi, due terre di confine si alternano, si sovrappongono: Glasgow, Edimburgo, le Ebridi e le isole polinesiane, il mare aperto. Soltanto alla fine del viaggio, nel tratto più ampio di oceano, questa atmosfera di paralisi costruita con una prosa anche troppo sontuosa viene spezzata dallo scoppiare di una tempesta. "Adesso la barca e il mare erano i confini del mondo a loro disposizione. Se succedeva qualcosa, non vi sarebbe stato più alcun mondo".

Silvia Maglioni



JAVIER MARIAS, **Un cuore così bianco**, *Donzelli, Roma 1996, ed. orig. 1992, trad. dallo spagnolo di Bianca Lazzaro, pp. 287, Lit 30.000.*

È memorabile l'*incipit* dell'ultimo romanzo di Javier Marías: "Non ho voluto sapere, ma ho saputo...", che contiene un mistero da rivelare, il *fatto*, destinato a ritornare ciclicamente, pagina dopo pagina, per venire poi finalmente chiarito. Un'iterazione altamente significativa, ma non l'unica, giacché tutto il racconto si dipana tra scarti temporali e continue ripetizioni (di frasi, di pensieri, di episodi), per costruire il composito quadro di un momento fondamentale nella vita di un novello sposo trentaquattrenne. Questi, il cui nome – Juan – viene reso noto solo verso la fine del romanzo, di professione traduttore e interprete, è cinico e disorientato, e pervaso da oscuri timori e da premonizioni nefaste. Il titolo, *Un cuore così bianco*, citazione dal *Macbeth* di Shakespeare, offre una chiave di lettura dei rapporti interpersonali che l'io narrante stabilisce con gli altri personaggi: dalla complicità, dall'essere partecipi di un segreto, all'innocenza, al non voler sapere. E come quest'ultima possibilità (o il silenzio, il mantenimento del segreto) implica un rifiuto del raccontare e dell'ascoltare – giacché per il protagonista narrare equivale a snaturare e falsificare, a trasformare in simbolo la realtà – così il suo contrario, l'essere a conoscenza (o l'indagine, o la verbalizzazione prima negata) acquisterà via via preponderanza, per diventare assunzione di responsabilità, crescita, maturità. Un romanzo chiave nella produzione del giovane spagnolo, con qualche goffaggine nella traduzione italiana.

Daniela Capra

WALTER MOSLEY, **La musica del diavolo**, *Marcos y Marcos, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Fabrizio Caròla, pp. 239, Lit 22.000.*

La musica del diavolo è una melodia triste, dalle note lunghe, "un vecchio stile bastardo", di quelli suonati in locali dove il fumo si avvolge in pigre volute azzurre intorno alle lampade, proprio come le storie che s'intrecciano qui. Quella del vecchio signor Wise (letteralmente "saggio"), soprannominato Soupspoon, vale a dire "cucchiaio da minestra", perché aveva imparato a tenere il ritmo suonando con i cucchiai contro le assi di legno, giù nel Sud, con il suo cancro all'anca e lo sfratto da casa che vogliono ucciderlo prima del tempo; e quella di Kiki, la rabbiosa ragazza dai capelli rossi che è stata accoltellata per le strade di New York, ma non esita ad accogliere in casa il vecchio, proprio lei che ha un'infanzia da dimenticare con il whiskey, un padre da reinventare tirando schiaffi come fossero baci. Una storia di blues, insomma. New York è una città dura, i vecchi malati finiscono per diventare accattoni, i giovani per quanto inseriti rischiano la vita, ma c'è umanità. Kiki è disposta a fare carte false per accudire il vecchio Spoon, adottandolo come padre, falsificando polizze assicurative per le sue cure mediche; ma Kiki è pronta anche a uccidere l'uomo dei suoi incubi infantili, il ragazzo che l'ha accoltellata, il maniaco che lavora nell'ufficio accanto al suo. Kiki beve molto e dice parolacce, ha solo amici neri; come Spoon, anche lei viene dal Sud. E la vita di New York con il suo traffico concitato e i rumori delle strade è il contrappunto a quel lontano Sud delle piantagioni di cotone. Il Sud delle languide canzoni che Spoon vuole suonare ancora una volta prima di morire e delle storie pazzesche di amori travolgenti e risse a non finire che vuole raccontare perché siano pubblicate. Storie di quando era giovane, di quando suonare era proibito, di come aveva imparato la musica del diavolo dal diavolo in persona. La storia di un *bluesman*, insomma. Dolce e disperata, blu come la tristezza.

(c.c.)

DORIS DÖRRIE, **Ma io sono bella?**, *La Tartaruga, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Barbara Griffini, pp. 154, Lit 26.000.*

Sono storie di donne, fra i venti e i quarant'anni, diverse per estrazione sociale, professione e colore di pelle, accomunate tuttavia da un sottile malessere, che rende problematico il loro rapporto con mariti, sconosciuti, amanti occasionali, figli. Mogli frustrate, madri oppresse dall'impegno rappresentato dai figli (sentiti talvolta come qualcosa che sottrae loro il tempo personale, di donna), ma anche donne che, per colmare il vuoto insopportabile della mancanza di un figlio, inghiottono fino a tre barattoli di miele al giorno. Donne spesso "arrivate" nella professione e nella vita sociale, ma tutte con una sottile fragilità di fondo, tutte alla ricerca o in attesa di qualcosa che manca (e spesso sembra essere la sicurezza, la tenerezza, il sentirsi amato davvero). Di qui, i terribilmente attuali disordini alimentari e l'ossessione per il peso, di quante calorie apporti una fetta biscottata o di quante se ne consumino facendo l'amore... Teatro di queste storie sorprendentemente reali è la Germania contemporanea, stigmatizzata con ironia nelle manie e nei costumi più recenti, come il cibo biologico, le sedute di psicoterapia contro qualunque disagio (meglio se svolte in un'oleografica Toscana), gli uomini biondi e rotondi, a bordo dell'immancabile Bmw, incapaci tuttavia di comprendere che vi è una motivazione più profonda della vanità femminile dietro alla domanda del titolo. Il tutto, narrato attraverso una scrittura pungente, mediante un uso sapiente del dettaglio – preciso e immediato, in grado di fotografare in pochi tratti ambienti e situazioni –, tecnica stilistica derivata indubbiamente dall'esperienza cinematografica dell'autrice. Il risultato è una brillante commedia dai toni dolce-amari, sospesa a metà, fra comicità e amarezza. Un libro intelligente, per sorridere delle nostre nevrosi, ma anche con una certa indulgenza – perché non c'è donna che, almeno una volta, non si sia domandata: ma io sono bella...?

Simona Morej

Amori e massacri

di Graeme Thomson

DENNIS COOPER, **Ziggy**, *Tropea, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Alessandro Golinelli, pp. 185, Lit 18.000.*
DENNIS COOPER, **Frisk**, *Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1991, trad. dall'americano di Giovanna Granato, pp. 157, Lit 13.000.*

In una voragine di rumore bianco, video e riviste porno, rock "no wave", nel tremolio incessante della Tv, l'orrore, la banalità ma anche la bellezza della vita quotidiana, le voci incerte e balbettanti dei personaggi di Dennis Cooper, il nuovo *enfant terrible* della letteratura americana, cercano di emergere, di delineare un proprio tracciato.

Ziggy, come suggerisce il nome, è una specie di essere alieno. Bello e androgino porta dentro di sé ricordi di piatti e scoloriti come vecchie foto polaroid degli abusi orribili subiti dai padri adottivi gay, dal sadico Brice e da Roger, narcisistico critico di musica rock. Questo terzo romanzo di Cooper è una specie di mappa dei vari tentativi del protagonista (il titolo originale in inglese è *Try*) di fuggire da una vita di abiezioni legata al suo passato: la rivista che produce per le vittime di abusi sessuali, il rapporto con una ragazza coetanea e soprattutto l'amore non corrisposto che prova per lo scrittore tossicodipendente Calhoun. L'amicizia che cresce tra loro offre forse una piccola finestra di speranza in un mondo in cui la degradazione è diventata un semplice passatempo. La bravura di Cooper sta nel presentare questo mondo sotterraneo come qualcosa di quotidiano evitando il sensazionalismo isterico alla Brett Easton Ellis – come nel caso della figura mostruosa del pedofilo zio Ken che, mentre sta girando un video con un ragazzo prostituto per un amico necrofilo, lo uccide per caso. Con uno stile simile allo zapping, Cooper torna spesso alla scena di questo uomo nella stanza da letto che cerca di riportare in vita il corpo del ragazzo disteso accanto a lui riavvolgendo ossessivamente la videocassetta. A questa forma di eterno ritorno fa da contrappunto l'impossibilità della relazione tra Ziggy e l'eterosessuale Calhoun, che permette loro di evitare la ripetizione sterile della pornografia. Ciò che si ripete qui invece sono le prove, la vita come esperimento sempre aperto.

Un altro tipo di esperimento domina l'azione di *Frisk*, secondo romanzo di Cooper, dove alcune foto *snuff* del corpo smembrato di un ragazzo diventano l'ispirazione per le fantasie terribili del narratore Dennis. Immagini di massacri alla Jeffrey Dahmer si trasformano in una specie di arte concettuale del corpo pericolosamente vicina alla psicosi in cui realtà e allucinazione si confondono. L'immagine centrale dell'ossessione di Dennis è l'ano, quello *solare* di Georges Bataille indubbiamente, fonte di mistero e di morte, ma in confronto al romanzo di Cooper la *Storia dell'occhio* sembra una scena de *La casa nella prateria*.

Che cosa significa postmoderno?

di Luigi Cazzato

REMO CESERANI, **Raccontare il postmoderno**, *Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 242, Lit 35.000.*

Tutti sanno ormai che il mondo è cambiato. Ma non tutti sanno che i cambiamenti che stiamo vivendo (crollo del muro, tragedia jugoslava, Berlusconi, Internet...) partono da lontano, lontano almeno quanto gli anni cinquanta-sessanta. Tutti conoscono ormai le ambigue parole "postmodernità", "postmoderno" e "postmodernismo", nonostante la refrattarietà del mondo intellettual-accademico italiano ad accoglierle (e non sempre a torto). Ma non tutti sanno che c'è una differenza decisiva fra le prime, che indicano "la sostanza storica e materiale del cambiamento", e l'ultima, che rinvia ai "livelli di coscienza, comprensione e ricostruzione ideologica di chi ha cercato di farsene interprete". Così è per Remo Ceserani, che nel suo ultimo libro *racconta* la "nuova epoca", che si autodefinisce postmoderna, districandosi nella giungla di tutto quello che su di essa è stato detto ancor prima della fortunata diffusione del termine, da quando la nuova sensibilità ha fatto irruzione in America. Tentativo ardito il suo, che si propone di *raccontare* e *storicizzare* la contemporaneità: obiettivi già intrinsecamente postmoderni.

È proprio con fare affabulatorio che Ceserani cerca di rendere la portata del cambiamento, attraverso ricordi e aneddoti legati alla sua infanzia e giovinezza e rinvii agli eventi storico-culturali collettivi, che danno al discorso un tocco nostalgico tipico di molta arte postmoderna, appunto. Si passa così dai lontani ricordi di un'infanzia trascorsa in un borgo padano agricolo-industriale immerso nell'austera atmosfera fascista a quelli dell'America dove si prepara la sconvolgente stagione degli anni sessanta e la battaglia elettorale fra Nixon e Kennedy viene, per la prima volta, combattuta a colpi di immagini televisive. Immagini televisive: la nuova grande merce, immateriale, che caratterizza il sistema produttivo della nuova epoca.

Secondo Ceserani è il "dominio dell'immateriale", accanto alla "forte internazionalizzazione del capitale", a contraddistinguere la postmodernità: "Si pensi solo al fatto, di per sé simbolico (...), che quel che viene prodotto, fra l'altro, nel nuovo stabilimento [della Texas Instrument] eretto in stile postmoderno nella piana di Avezzano è un oggetto piccolissimo e immateriale, tecnologicamente avanzatissimo, strettamente collegato con i sistemi umani della percezione e della rappresentazione, fondamentale nel sistema nuovo della comunicazione: un nuovo potentissimo chip di memoria". Ormai i paesi a capitalismo avanzato si limitano a spostare la materia prima da trasformare da un paese del Terzo Mondo all'altro "e di proprio ci mettono soltanto il disegno, lo 'stile', un'idea, una griffe", e la possibilità di piazzare il prodotto finito su tutti i mercati del globo.

Il passaggio artistico dominante invece è quello che va dal *kitsch* del periodo *high modern*, il periodo fra le due guerre in cui il piccolo borghese incapace di vivere l'esperienza estetica autentica degli *highbrows* si rivolgeva ai suoi surrogati, al *cult* del postmoderno, che è in qualche modo il risultato del rovesciamento dell'operazione precedente: adesso è l'élite artistica che ripiega ironicamente, ma secondo me anche ambiguamente, sui prodotti "bassi", popolari, innalzandoli e trasformandoli in oggetto di culto. L'esempio letterario che Ceserani sceglie per completare l'affresco della postmodernità è il confronto fra due testi "simili": *Libra* (1988) dell'americano Don DeLillo e *L'editore* (1989) di Nanni Balestrini (non mancano tuttavia gli esempi di Calvino, Eco, Tabucchi). Entrambi i romanzi usano il genere storico e quello "poliziesco" (il primo per ricostruire l'omicidio di Kennedy, il secondo per gettare luce sulla misteriosa morte di Feltrinelli), strategie narrative fortemente intertestuali, tecniche di montaggio-smontaggio disorientanti..., ma contrariamente "a quanto sembra pensare DeLillo, per il quale ci sono cose, nel mondo della postmodernità, che sfuggono a qualsiasi investigazione ed esistono verità irraggiungibili, Balestrini continua a credere nell'esistenza di alcune verità fondamentali, di alcune grandi narrazioni ideologiche del mondo e della storia", checché ne pensi Lyotard.

Da ciò emerge che la postmodernità nella sua componente letteraria come in quella teorica non è "un insieme omogeneo e totalizzante" (come vorrebbe il *postmodernismo banale*, anche se Ceserani stranamente usa ancora la parola "postmoderno"), ma "pieno di tensioni e di contraddizioni interne, di elementi positivi ed elementi negativi" (*postmodernismo critico*). Ciò tuttavia non impedisce di tracciare una mappa tematica, articolata in tre punti, si può dire, jamesoniani (al teorico americano è dedicato un intero capitolo): frammentazione del soggetto (nella sua realtà corporea e sentimentale), appiattimento della storia (accompagnato da uno "storicismo onnipresente, onnivoro e quasi libidico"), riduzione assoluta della natura a cultura (ovvero a merce raffinata).

Questo, per il *raccontare* sobrio del postmodernista critico Ceserani, sui cui contenuti non è difficile essere d'accordo. Per ciò che concerne invece il tentativo di storicizzare la postmodernità, quindi la sua valutazione storica, bisogna chiederci se il cambiamento avvenuto verso la metà del nostro secolo sia realmente di tipo epocale, paragonabile cioè a quello causato dalla borghesia alla fine del Settecento, oppure se si tratti soltanto di un ulteriore scatto in avanti (come quello della seconda rivoluzione industriale o "elettrica" avvenuta a cavallo fra Ottocento e Novecento) di quel processo capitalista iniziato appunto con la prima rivoluzione industriale.

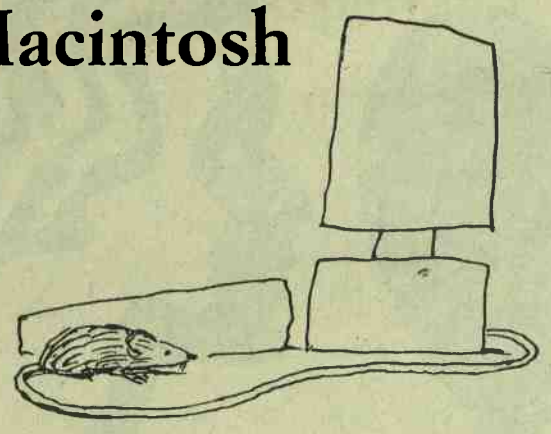
Ceserani, nonostante si cauteli, creando una griglia di criteri orientativi attraverso i quali attuare obiettivamente l'operazione storiografica, e affermando con Habermas che il progetto illuministico è stato realizzato solo in parte e che non si è affatto esaurito, non esita a paragonare i cambiamenti avvenuti a partire dagli anni cinquanta agli sconvolgimenti storici provocati nel mondo occidentale dall'ascesa di una nuova classe, di un nuovo modo di produzione e di una nuova procedura politica. È vero che siamo passati dal dominio della merce materiale a quello della merce immateriale (con la relativa estetizzazione di tutti i settori della realtà), a una forma di capitalismo che ha conquistato gli ultimi territori vergini della natura e dell'"anima", ma rimaniamo pur sempre all'interno della svolta capitalista, appunto.

Le invarianti sono tutte lì, ha detto Franco Fortini, che pure al postmoderno refrattario non era. Non si vedono nitidamente nella loro forma tradizionale, ma basta spostarsi dai centri del mondo alle sue periferie (anche occidentali) per smetterla di parlare di società "postindustriale" o "trasparente" (secondo certo postmodernismo banale o apologetico), ma anche per smorzare l'ottimismo del postmodernismo critico o equilibrato. "Il faut être postmoderne", dice giustamente Ceserani, ma non necessariamente postmodernisti.

Dalla Bosnia

La casa editrice napoletana Magma pubblica *Il libro degli addii* (pp. 125, Lit 25.000) di Izet Sarajlic, nella traduzione di Silvio Ferrari. Sarajlic, poeta di Sarajevo nato nel 1930 a Doboj da famiglia musulmana, è stato uno dei fondatori del Circolo 99, sorto a Sarajevo nel dicembre del 1992 con l'obiettivo di preservare la Bosnia da ogni divisione etnica e religiosa. *Il libro degli addii* raccoglie alcune poesie scritte da Sarajlic durante la guerra, addii ad amici e nemici scomparsi, a strade, a luoghi, a situazioni che non si possono più vivere. Il ricavato della vendita del libro sarà devoluto per la ricostruzione della Biblioteca nazionale di Sarajevo e del ponte di Mostar.

Ai lettori Macintosh



Visto il successo del Cd-Rom dell'"Indice", stiamo prendendo in considerazione l'ipotesi di realizzarne la versione Macinthosh. Prima di accingerci all'impresa, vorremmo quantificare il numero di coloro che a essa sono interessati. Vi chiediamo perciò di compilare il coupon e di spedirlo a "L'Indice" - Ufficio abbonamenti, via Madama Cristina 16, 10125 Torino, oppure inviarlo via fax al numero 011-6699082.

Sono interessato all'acquisto della versione Macintosh del Cd-Rom dell'"Indice":

Nome ..... Cognome .....

Indirizzo .....

Cap ..... Città ..... Prov. .....

Modello del Macintosh .....

L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti e la possibilità di richiederne gratuitamente la rettifica o la cancellazione. I dati verranno utilizzato al solo scopo di inviare proposte commerciali. In conformità alla legge 675/96 sulla tutela dati personali.

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

GIOVANNI TESTORI NEL VENTRE DEL TEATRO
a cura di
GILBERTO SANTINI
prefazione di
ANNA T. OSSANI
con una nota di
CARLO BO
pp. 228, L. 35.000
Attraverso materiali inediti o finora dispersi, percorsi nella teorizzazione teatrale, testimonianze di attori e registi che lavorarono direttamente con lui, il volume ricostruisce l'inedito ritratto di Testori uomo di teatro, contribuendo a delineare un aspetto fondamentale della sua attività artistica.

NANDO FILOGRASSO
DILEMMI DELL'EDUCAZIONE NELLA SOCIETÀ ACENTRICA
pp. 216, L. 34.000
L'interminabile polemica sui ritardi della scuola nei confronti degli standard sociali che mutano tanto rapidamente quanto, a volte, consistentemente privilegiando abilità conformative di dubbio valore etico e pedagogico, sembra in realtà perfettamente funzionale alle strategie di ghettizzazione della scuola, espressione corrispondente, in molti casi, alla sua stessa precarietà fisica. La scuola è in realtà fuori dal grande gioco, perché la condizione postmoderna ne ha marginalizzato gli effetti ed essa vive ormai il dramma di una impossibile identità.

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

Adolescenti avventurosi e investigatori in erba

NINA BAWDEN, **I fratelli segreti**, *Salani, Firenze 1997, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Laura Leonardo, pp. 142, Lit 13.000.*

Crescere con due zie tanto amorevoli quanto stravaganti non impedisce a Jane di vivere fiduciosamente e di stringere una solida amicizia con Plato, magro dodicenne asmatico con spesse lenti e apparecchio per i denti. Il padre, ingegnere navale, vive in mare e la madre è morta poco tempo dopo il parto. Come non bastasse, la ragazzina intuisce, adocchiando una foto conservata dal padre, di avere un fratello e una sorella, figli della nuova moglie. La scoperta dell'esclusione rompe l'equilibrio conquistato e smuove memorie rimosse. L'attività investigativa, con la complicità di Plato, porta Jane a scoprire il quartiere, la casa e i giardini dove, in incognito, fa amicizia con i fratelli e conosce la nonna. Ma l'inganno non dura a lungo e il peso della verità ferisce ma terapeuticamente ricompone mosaici dispersi. Il padre continuerà a navigare lontano in compagnia di molti altri e la matrigna narcisista e nevrotica non modificherà in nulla il suo rapporto con Jane. Restano però le zie amorevoli e stravaganti e naturalmente Plato, più volte perso e riconquistato: i fedeli della prima ora che hanno consentito alla ragazzina di tenersi insieme nel passato e, a sentir l'autrice, quasi certamente anche nel futuro.

Eliana Bouchard

FRANCESCO CONTALDO, PIERLUIGI FRASSINETI, **L'ora delle sfide**, *E. Elle, Trieste 1997, pp. 126, Lit 9.000.*

Dodici ragazzi, un allenatore e un pallone il 21 marzo fondano il Primavera Football Club e contemporaneamente inaugurano la collana "I ragazzi della squadra Primavera", oggi al sesto titolo. Il canovaccio è fortunatamente prevedibile, si parla cioè del calcio, delle sfide portate in campo, delle avventure di una squadretta che si batte contro quella ben equipaggiata dell'industriale Lambertini, dell'amarezza che si prova a essere esclusi dall'incontro, di bande rivali che si ricompongono nel gioco di squadra, di aspre sconfitte e sporchi ricatti. Nelle prime due pagine tredici ritratti accompagnano i brevi profili dei giovanissimi calciatori: i caratteri somatici e qualche nota personale preparano, come nei vecchi gialli, il terreno al lettore. Naturalmente è l'azione che conta in queste pagine, la capacità di dar ritmo alla storia, un ritmo scandito dal pallone. Quelli che gli corrono incontro o appresso sono ragazzi reali, quelli che la mattina sull'autobus si dondolano sui tubi metallici e si impigliano con gli zaini nelle porte a soffietto. Quelli che non hanno paura di nessuno ma temono il preside, sfidano a duello l'avversario e abbassano l'occhio davanti alle ragazze. Calcio e tv permettendo, c'è spazio anche per queste storie, è una letteratura per ragazzi forse un po' spiccia ma scritta per essere letta. I due autori vengono dal mondo dei media, in particolare dal cinema, e si muovono bene in questa scrittura di veloce consumo che forse, chissà, potrebbe irrobustirsi sotto gli ottimi auspici di Nando Martellini che, ospitato nelle ultime pagine, regala ai lettori sei grandi radiocronache. Da Italia-Germania 4 a 3 fino a Brasile-Italia 4 a 1 il lettore e lo scrittore di qualsiasi età hanno qualcosa da imparare. Il calcio maestro di vita? In Polonia-Italia 2 a 1 sicuramente sì.

(e.b.)

PHILIP RIDLEY, **Kasper nella città Splendente**, *Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, ill. di Chris Riddell, pp. 118, Lit 24.000.*

Capita a tutti prima o poi di dover ammettere che una cosa che non piace è pur tuttavia pregevole. Difendersi dal proprio gusto esalta il desiderio di obiettività ma complica l'esercizio della recensione. L'universo storicamente periferico che ospita il racconto bordeggia il fantasy, ha conoscenti nella fantascienza, aborrisce il giallo e si annega perdutamente nell'esercizio, anzi nella pratica, dell'immaginazione. Esaminino, adulti e bambini, la descrizione di Zucca, madre di Kasper: non fa una grinza, non ha un capello fuori posto, al centro del suo salone di bellezza Splendi e Risplendi smarrito in una landa desolata, irrimediabilmente separato dai movimenti imprevedibili delle speculazioni edilizie. Kasper vestito di giallo dalla testa ai piedi affronta, ormai grandetto, il Nulla e lo Strepinostante le ripetute dissimulazioni, e sempre torna ad annidarsi nella Città detta l'Oscura, dove abbindola bambini che diventano suoi schiavi. Impossibile leggere la storia senza vederla con gli occhi di Chris Riddell, fantastico disegnatore maniacale e beffardo che si diverte a prendersi gioco delle mode esasperate di molta adolescenza. E i bambini lettori non potranno che provare sollievo nel vedere i fratelli maggiori così ridicoli nel loro soverchio borchiame.

(e.b.)

FRIDRIK ERLINGSSON, **I Cavalieri del Drago Rosso**, *Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'islandese di Arianna Maiorani, ill. di Laura Scarpa, pp. 127, Lit 11.000.*

Dai territori di periferia della letteratura per l'infanzia, addirittura dall'Islanda, giunge questa riproposizione dell'avventura di bande di ragazzi: da una parte gli onesti e leali Cavalieri del Drago Rosso e dall'altra i teppistelli della Piuma Nera, che si affrontano senza esclusione di colpi con artigianali elmi, scudi e spade di legno. I quattro protagonisti decenni naturalmente combattono per una causa sacra, per il bene contro l'ingiustizia. Puniscono il crudele assassino di un gatto e promuovono la ricostruzione della casa bruciata di una vecchietta. E, come nei *Ragazzi della via Pál*, c'è chi tradisce e poi si pente e c'è un finale drammatico che spezza l'incanto del gioco e segna l'uscita dall'infanzia: "L'ordine dei cavalieri si sciolse almeno per il momento". Rispetto alle convenzioni di genere e al canone di questo tipo di racconti, come vuole la moderna narrativa per ragazzi l'avventura non è allo stato puro, fine a se stessa, ma si contamina con tematiche psicologiche e sociali d'attualità, incontrandosi con problemi come l'emarginazione giovanile, la solitudine degli anziani, la solidarietà della comunità.

Fernando Rotondo

DENNIS COVINGTON, **Lucius Lucertola**, *Piemme, Casale Monferrato (Al) 1997, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Alessandra De Vizzi, pp. 230, Lit 12.500.*

Lucius è un tredicenne soprannominato Lucertola per il viso deforme che viene scambiato per un indizio di ritardo mentale. Così la madre lo affida a un istituto per ragazzi ritardati. Ma Lucius fugge con la complicità di una coppia di attori e recita la parte di Calibano nella *Tempesta*. Quindi compie un viaggio attraverso l'America nel quale mette alla prova se stesso e si scopre (o si conferma) capace di una vita autentica e piena di significati. Alla fine ritroverà la madre, ritornerà in una scuola normale, riprenderà a recitare, forse farà l'attore. Il teatro per lui è un'occasione personale di affermazione, ma è anche una spiegazione della vita, una sorta di rivelazione: dietro la maschera – anche quella della mostruosità – c'è un'identità che nessun pregiudizio può intaccare. Per una felice coincidenza il libro viene pubblicato contemporaneamente (e si può leggere parallelamente) a *Specchi delle diversità* (n. 3 di "L'isola misteriosa. Quaderni di letteratura per l'infanzia", Mondadori), raccolta di saggi dedicati all'immaginario che handicap e deformità alimentano nei libri per ragazzi.

(f.r.)

SILVANA GANDOLFI, **L'isola del tempo perso**, *Salani, Firenze 1997, ill. di Giulia Orecchia, pp. 245, Lit 15.000.*

Robinson felici

di Fernando Rotondo

Giunta al suo quarto romanzo (dopo *La scimmia nella biglia, Pasta di Drago* e *Occhio al gatto!*), Silvana Gandolfi si conferma scrittrice capace di dialogare con autori e testi classici della letteratura per l'infanzia e con i relativi *topoi* e archetipi, e nello stesso tempo di creare meccanismi narrativi segnati dall'irruzione del fantastico senza mai perdere di vista il punto di partenza dell'ordinaria realtà quotidiana. Giulia e la sua amica Arianna si perdono in una caverna durante una gita scolastica e si trovano di colpo eruttate attraverso un vulcano su un'isola misteriosa dove vanno a finire le persone, gli oggetti e finanche i sentimenti smarriti nella vita comune, un po' come avviene nell'Isola-che-non-c'è di Peter Pan, dove vivono i bambini caduti dalle carrozzine. Sull'isola, come succede ad Astolfo sulla Luna, si può trovare tutto ciò che è andato perduto nella vita di ogni giorno.

In questa sorta di universo parallelo i bambini vivono, come novelli Robinson, un'esistenza bella, libera, selvaggia, senza costrizioni e divieti, senza l'assillo della fretta e dell'ansia. Qui il tempo scorre più lento e sereno perché è stato perso da pigri, oziosi, poeti, bambini. La vita non obbedisce al modello infantilmente feroce dei piccoli naufraghi del *Signore delle mosche*, piuttosto segue il ritmo primitivo, calmo e beato del *Piccolo principe* o quello avventuroso e giocoso dell'*Isola del tesoro*. Ma quando sulla Terra il produrre diventa obbligo primario che rischia di avere nefaste conseguenze anche sull'isola, impedendo ai suoi felici abitanti di riuscire a stare con se stessi senza annoiarsi e di rivolgere l'attenzione alle cose apparentemente insignificanti, ma realmente importanti, come il gioco e la fantasia, le due amiche con altri volontari decidono di tornare indietro per insegnare l'arte del dolce far nulla, dell'oziare, dell'osservare se stessi e la natura. Perché perdere tempo non è un lusso o un vizio, ma un bisogno vitale, profondo, irrinunciabile e serve a scoprire chi veramente siamo. I bambini tornano per reinsegnare la dolcezza del vivere agli uomini troppo indaffarati e la Gandolfi, che intervalla la narrazione con lettere di riflessione personale, scrive un romanzo nel quale sembra mettere di se stessa più che nei precedenti libri. La caratteristica del sognare a occhi aperti, infatti, oltre a essere una dichiarazione di poetica, le permette di dar vita a un racconto pieno di sorprese, avventure, imprevisti, magie. Un racconto nel quale si dispiegano incontenibili alcuni elementi fondamentali della letteratura per l'infanzia contemporanea: il ruolo di protagonisti assegnato ai bambini, il senso di responsabilità da questi rivendicato, la dissacrazione dell'autorità istituzionale, familiare o sociale che sia, e dei suoi naturali corollari, in questo caso l'ossessione della produttività e del tempo.

La capitale segreta del palcoscenico

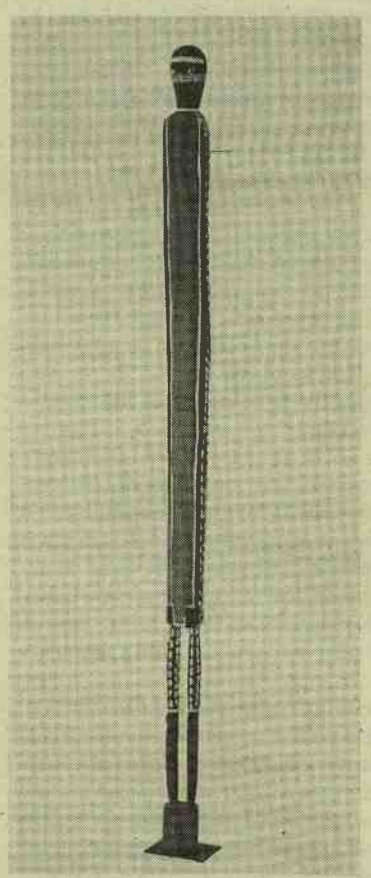
di Franco Ruffini

MIRELLA SCHINO, **Il crocevia di Ponte d'Era. Storie e voci di una generazione teatrale 1974-1995**, *Bulzoni, Roma 1996, pp. 400, Lit 50.000.*

Il libro di Mirella Schino *Il crocevia di Ponte d'Era* parla del "teatro di gruppo" in Italia. Teatro di gruppo è uno dei nomi (altri, non strettamente sinonimi, sono "teatro di base" e "terzo teatro") con i quali è stato definito il variegato arcipelago di teatro che, sulla spinta decisiva dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, cominciò a operare fuori del teatro riconosciuto a partire dalla metà degli anni settanta.

Mirella Schino ne parla assumendo come punto d'osservazione – punto da guardare e da cui guardare – quella capitale segreta del teatro che è Pontedera: dalla nascita del gruppo amatoriale del Piccolo teatro, guidato da Dario Marconcini, alla costituzione del Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale – con tutto il lavoro di regista e di inventore di cultura teatrale di Roberto Bacci –, fino alla crisi ultima del gruppo del Piccolo, sullo sfondo dei grandi impegni storici, come il Workcenter di Jerzy Grotowski e il Teatro Era.

Per parlare di (e da) Pontedera, Mirella Schino sceglie di dar voce diretta ai protagonisti, cosicché il libro si presenta come



un mosaico di discorsi in prima persona, quelli dei vari protagonisti (oltre a Marconcini e Bacci, vanno ricordati Giovanna Daddi, Luca Dini, François Kahn, Luisa e Silvia Pasello, Carla Pollastrelli, Maria Teresa Telara, Stefano Vercelli), che rispondono su fatti ed esperienze, e quelli dell'autrice che assembla, dirige e commenta. La storia di Pontedera è riassunta in una cronologia, alla fine del volume, che può essere considerata come l'ordinamento definitivo di un archivio, prima inesistente o quasi. L'argomento, il punto d'osservazione, le scelte di composizione: è una buona scheda informativa del libro di Mirella Schino.

Ma, a lasciarsi portare dai molti personaggi "minori" che vi compaiono, dal tono discorsivo e a volte un po' "amarcord" delle loro testimonianze, dall'evidente partecipazione emotiva dell'autrice, la recensione rischierebbe facilmente di scivolare nell'aneddotico, che è il vestito solo un po' meglio confezionato del pettegolezzo. Il pettegolezzo non rende ragione né per il bene né per il male. Non la rende per il bene perché gli apprezzamenti positivi pigliano di complimento, e non la rende per il male perché un po' di acido critico è atto dovuto, nel pettegolezzo. Credo invece che il libro di Mirella Schino meriti di misurarsi con apprezzamenti e critiche a faccia aperta, senza ammortizzatori in mezzo. Lo credo perché è un libro importante, coraggioso e problematico.

Il teatro di gruppo in Italia è stato un fenomeno di inquietudine e protesta giovanile, di teatro vissuto non solo come pratica artistica, ma anche – spesso soprattutto – come via di cambiamento e di confronto creativo con la solitudine. È stato questo, ma è stato anche qualcos'altro. Credo che lo si possa pensare come la seconda anomalia del teatro italiano del Novecento. La prima, che agli inizi del secolo si manifestò con il ritardo nell'affermazione della regia, fu uno scontro tra la cultura dell'attore e la cultura del regista (e negli scontri, più che gli esiti, sono interessanti le dinamiche). Con il teatro di gruppo si è riproposto lo stesso scontro – a riprova della perdurante forza, in Italia, della cultura dell'attore. Ma entrambe le parti in causa erano molto cambiate. La regia aveva il fiato ingrossato dalla routine che è il golem della tradizione; e gli attori, dal canto loro, della tradizione da cui venivano avevano perso la consapevolezza. Anche per questa oggettiva caduta di rango, si è scritto poco o niente sul teatro di gruppo in Italia. Il libro di Mirella Schino contribuisce a colmare una lacuna storiografica, e lo fa nei riguardi di una realtà fortemente minacciata di silenzio. Anche per questo, è un libro importante.

Poi, è un libro coraggioso. Saranno in molti a dire che "si legge come un romanzo", ed è vero. "Si legge come un romanzo", detto di un saggio storico, non si sa mai se è un complimento condiscendente, o una critica sbilenca. Insomma, può essere della specie del pettegolezzo. Lo è quando mette l'accento sulla piacevolezza dello stile e sulla fluidità dell'impianto narrativo, però additate entrambe – implicitamente – come contropartite di una superficialità delle argomentazioni. Come dire: si legge come un romanzo perché c'è poco da fermarsi a capire. Non è pettegolezzo quando mette l'accento sulla sfida narrativa della storiografia. La quale sfida consiste proprio nell'essere scientificamente responsabili del proprio argomento e, al contempo, nel narrarlo con forza di persuasione come fa un (buon) romanzo. Il libro di Mirella Schino è coraggioso perché accetta questa sfida fino in fondo, e non sempre uscendone senza ferite.

La radicalità del confronto ne fa un libro problematico. Faccio due esempi. Le testimonianze dei protagonisti presentate in discorso diretto sono una sorta di correlativo oggettivo del coinvolgimento dell'autrice nelle vicende narrate, che è una delle ragioni forti del libro. Sono una consapevole, e apprezzabile, scelta compositiva. Ciò non toglie che la diversità di tono e l'inevitabile carica di aneddoto che una tale scelta comporta costituiscano un problema, e talvolta un fastidio, alla lettura. Allo stesso tempo, però, pongono un interrogativo sulla fisionomia del documento per la storia del teatro: che, per riguardare stavolta il teatro di gruppo, non è meno serio di quello che si incontrerebbe trattando del teatro umanistico. Passo al secondo esempio. Il libro di Mirella Schino si può dire che non ha note. Le note sono per lo più schede – spesso piccoli saggi documentari su personaggi e situazioni poco noti, e difficilmente conoscibili – e sono collocate in coda al libro. Un'autentica appendice documentaria, davvero preziosa. Penso che l'autrice abbia fatto così per non disturbare il tono narrativo del libro. Tuttavia, la separazione tra il racconto dei fatti e i relativi corredi documentari costituisce anch'esso un problema, alla lettura. Ma, allo stesso tempo, propone una soluzione a un altro problema che ogni studioso conosce: come salvaguardarsi il peso (scientifico) della propria ricerca senza condannarla alla pesantezza.

E altre questioni il libro di Mirella Schino solleva, non ultima quella di come lo leggeranno dei giovani studenti, troppo contemporanei ai fatti raccontati per non sentire il fastidio della documentazione, e però troppo posteriori per non sentire il fastidio di quelle voci in diretta d'altri tempi. A quelli tra loro che lo gusteranno come un romanzo, ricordo che è un importante libro di storia; a quelli che lo patiranno come un libro di storia, auguro di gustare il coraggioso e problematico romanzo che la racconta.

Una tradizione troppo perfetta

di Luciana Galliano

NICOLA SAVARESE, **Il racconto del teatro cinese**, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 256, Lit 36.000.

Il libro, di piacevole lettura per il garbo narrativo che contraddistingue i testi di Savarese – Il teatro di là dal mare *(1980) e* Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente *(1992) – è un prezioso strumento per chi voglia comprendere i significati e il valore del teatro cinese o più precisamente dell'Opera di Pechino, come spiega l'autore stesso giustificando il titolo: "Benché segua il corso della storia, questo libro non è un profilo del teatro cinese (...): è piuttosto il racconto, intrecciato fra cronologia e sincronia, di come si sia formata e affermata l'Opera di Pechino, la forma più rappresentativa del teatro tradizionale cinese e la più nota in Occidente". Con molta cura Savarese delinea il senso della tradizione teatrale nel "paese dei grandi numeri" e ne segue le fasi storiche, dai primi intrattenimenti spettacolari via via attraverso i diversi aspetti del genere nei successivi periodi dinastici. Questo naturalmente lungo le direttrici che gli sono più congeniali: il fascino di un'arte drammatica altamente formalizzata e disinteressata al naturalismo, il virtuosismo dell'attore completo (che sa danzare, recitare, cantare, mimare, fare acrobazie, ecc.), scrigno di un raffinatissimo sapere tradizionale, il felice rapporto di corrispondenza con il pubblico, e infine l'incrocio di quest'arte di tradizioni millenarie con le amate avanguardie, da Stanislavskij a Mejerchol'd, da Grotowski a Barba. C'è nel libro una sottesa intenzione di totalità: accanto alle vicende dell'Opera di Pechino sono tracciate anche quelle di "altre forme, altri stili", dalle varie forme regionali a quelle più popolari e al teatro di ombre e marionette; sono trattati singolarmente i vari elementi – personaggi, scene, costumi, danza e, forse un po' frettolosamente, musica – e troviamo anche compendi delle trame delle opere più famose e amate. Nel capitolo* Memorie *sono riportate le testimonianze di autorevoli testimoni o protagonisti dell'Opera di Pechino, alcune facilmente reperibili e altre di difficile accesso, apparse su riviste o su testi ormai fuori commercio. Un'ampia bibliografia commentata, una tavola delle dinastie e degli eventi teatrali, un glossario (purtroppo non completo di ideogrammi) e una bella scelta di immagini completano il libro.*

Il tema di fondo sembra essere, nei molti passaggi e testimonianze dedicati alle tormentate vicende dell'Opera di Pechino nella storia contemporanea, quello del senso di una tradizione che rischia la più totale rovina nei tentativi di ibridazione, ma che non può restare immobile in un tempo di grandi mutamenti; una tradizione che sembra prossima alla sua fine, ma che potrebbe essere salvata a patto di lasciarsi rinnovare dalla creatività dei protagonisti, in questo caso gli attori, che però non dispongono di margini di manovra in una tradizione troppo perfetta, satura, che non ha spazio per elementi ancora da perfezionare.

Commedia e tragedia, prosa e danza

GIANCARLO STAMPALIA, **Strehler dirige**, *introd. di Robert Wilson, Marsilio, Venezia 1997, pp. 280, Lit 28.000.*
LUCA RONCONI, **Lezioni per l'attore di teatro**, *a cura di Franco Prono, Fiornovelli, Torino 1997, pp. 157, Lit 25.900.*

Due volumi che, sebbene con finalità diverse, presentano delle concordanze significative. Quello di Giancarlo Stampalia vuole dare conto di come viene allestito uno spettacolo di Strehler, quello curato da Franco Prono racconta invece il funzionamento della Scuola di teatro dello Stabile di Torino nel primo biennio della sua fondazione, dal 1991 al 1993, sotto la direzione di Luca Ronconi. Quali le somiglianze? Sono entrambi, prima di tutto, un discorso sul metodo – sulla negazione del metodo, sulla somma di metodologie – dei più importanti registi italiani contemporanei. Tutti e due aspirano a darci una visione del teatro nel suo farsi, dalla formazione dell'individuo a quella dello spettacolo, in un corrispettivo verbale di quell'insieme di elementi e azioni che costituiscono la messinscena. Infine entrambi scelgono come sistema di documentazione l'intervista, la testimonianza di chi deve insegnare o dare corpo all'idea del regista, una pluralità di voci che contribuiscono alla sensazione di andare al di là delle quinte e sono anche punto di vista critico.

CLUEB

MUSEOPOLI.
LUOGHI PER IL SAPERE
L. Basso Peressut (a cura di)
Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto.
pp. X-366, 165 ill., L. 43.000

ECOLOGIA
P. A. Vesilind, J. J. Peirce, R. F. Weiner
Ingegneria ambientale
pp. XVIII-648, ill., L. 75.000

STORIA MODERNA
M. L. Betri, A. Pastore (a cura di)
Avvocati, Medici, Ingegneri. Alle origini delle professioni moderne (secoli XVI - XIX)
pp. 440, L. 43.000

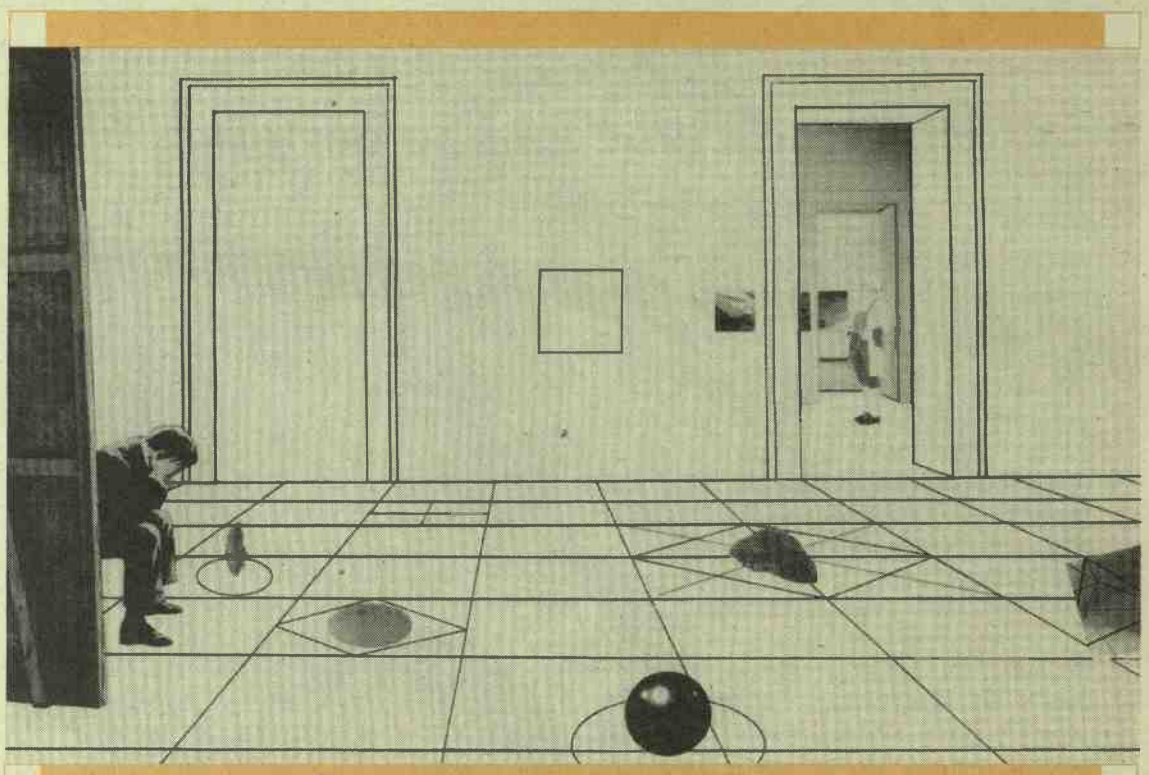
SOCIOLOGIA DELL'ARTE
D. Bertasio (a cura di)
Professione artista. Un'indagine sociologica sulla creatività in pittura
pp. 256, ill., L. 33.000

CLUEB

Il saggio di Giancarlo Stampalia reca come sottotitolo *Le fasi di un allestimento e l'impulso musicale nel teatro*, poiché mira sì a seguire la preparazione di uno spettacolo di Strehler indagandone il metodo e lasciando ampio spazio alla voce del regista e ad attori, tecnici e artigiani, ma mette in luce in particolare la componente musicale e ritmica che informa la regia del fondatore del Piccolo. Franco Prono apre il volume con un saggio di Luca Ronconi dedicato per l'appunto al metodo, quindi divide il volume, con intenti più didascalici, in due parti: la prima raccoglie le interviste agli insegnanti della scuola e la seconda ripercorre le teorie della recitazione da Rousseau a Strasberg.

FERRUCCIO BERTINI, **Plauto e dintorni**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 232, Lit 32.000.*

Una lunga frequentazione lega Bertini, docente di letteratura latina a Genova, a Plauto. I trent'anni di ricerche dedicate al commediografo latino sono riassunti in questo volume dove vengono riproposti studi e saggi pubblicati su riviste o in atti di congressi. Il risultato è però un discorso omogeneo, che segue un preciso filo conduttore: all'introduzione bibliografica, che ricostruisce i percorsi della critica plautina dagli anni cinquanta ai settanta, seguono diversi capitoli dedicati in particolare al tema del doppio in Plauto e alle sue peculiarità. Viene quindi esaminata la fortuna delle commedie plautine nel Medioevo e nel Rinascimento, ed è quest'ultima la parte più sostanziosa del saggio, attento a quel fenomeno di "riscoperta" rinascimentale delle commedie plautine che ha dato vita a volgarizzazioni e rifacimenti: da *Lo scrocca* di Cornelio Lanci a *I fantasmi* di Ercole Bentivoglio, alle varie riformulazioni dei *Menaechmi* – ed ecco dunque che ricompare ii tema del doppio esaminato nella prima parte, che salda logicamente le diverse parti di questo saggio. Il capitolo conclusivo, sulle commedie plautine di Ludovico Dolce, è inedito.



HAROLD PINTER, **Ceneri alle ceneri**, *Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Alessandra Serra, pp. 47, Lit 12.000.*

La "Collezione di teatro" Einaudi presenta l'ultima commedia di Harold Pinter, andata in scena a Londra il 12 settembre 1996 e programmata per la prossima stagione anche qui in Italia, con l'interpretazione di Adriana Asti e Jerzy Stuhr e la regia dello stesso Pinter. Due soli protagonisti, in un'ambientazione borghese – un uomo e la moglie, che conversano nel salotto di casa –, ma è nella produzione pinteriana una *pièce* di grande durezza e insieme sfuggente, elusiva. In un discorso tipicamente frammentario, venato di quotidianità, la donna rivela al compagno una sua relazione, di cui il marito sembra mostrarsi ignaro e sorpreso. Ma il classico meccanismo della rivelazione di una torbida avventura con un amante si disgrega immediatamente nella narrazione pinteriana, per lasciare spazio invece alla tragedia e all'orrore della storia del nostro secolo, in un crescendo d'angoscia e di vuoto. "Ceneri alle ceneri / e polvere alla polvere / se il Signore non ti vorrà / il diavolo ti prenderà": così recita la nenia infantile da cui prende il titolo la *pièce* e di cui nel finale si capisce appieno il senso, caricato doppiamente del significato della storia individuale della protagonista e di quello dell'umanità.

Drammaturgia della danza. Percorsi coreografici del secondo Novecento, *a cura di Alessandro Pontremoli, Euresis, Milano 1997, pp. 170, Lit 27.000.*

La principale difficoltà nel definire che cosa è la danza deriva da un equivoco che vuole appiattire la creazione coreutica sul linguaggio, leggere l'espressione artistica danzata come una serie di atti di *parole* rispetto a quella *langue* saussuriana che nella danza si esprime con il corpo. "Un'immagine catastrofica che tradisce una visione non originaria del fenomeno coreutico" la definisce drasticamente Alessandro Pontremoli, curatore del volume e autore del saggio iniziale che dà le coordinate teoriche con cui leggere i successivi interventi. Per Pontremoli ogni analisi è possibile solo riconducendo la danza alla rappresentazione teatrale, e facendo piazza pulita dell'equivalenza con il linguaggio non verbale. Da questa tesi discendono gli interventi di Patrizia La Rocca sulla Festa del Paradiso, avvenuta al Castello sforzesco di Milano nel 1490, esempio storico di "drammaturgia coreutica" e di Francesca Pedroni sulla "drammaturgia dell'astratto", con cui si entra nel dominio della danza contemporanea ripercorrendo teorie e pratiche di Alwyn Nikolais, Carolyn Carlson e giungendo fino ai Sosta Palmizi. La seconda parte del volume, introdotta dalla Pedroni, prende in esame cinque compagnie di danza italiane che hanno percorso la strada del teatro danza: Enzo Cosimi, Fabrizio Monteverde, Virgilio Sieni, Lucia Latour e infine La Corte Sconta, nata all'inizio degli anni novanta. Ai coreodrammaturghi viene lasciata quindi la parola, con appunti, sequenze e schizzi che ricostruiscono il processo creativo e organizzativo dei loro spettacoli.

VINCENZO DI BENEDETTO, ENRICO MEDDA, **La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 422, Lit 34.000.*

La tragedia greca è ancora oggi un corpus di testi ben presenti alla drammaturgia, ma rielaborato in modo originale, senza particolari connessioni con quelle che erano le regole della scena nell'antichità. Eppure la curiosità nei confronti della sua originaria messinscena e della sua ricezione è più che viva: cosa si vedeva? che sensazioni provocava nello spettatore della *polis*? come vestivano, muovevano, cantavano coro e personaggi? Questo saggio asciuttissimo, didascalico e articolato cerca di rispondere a questi quesiti, con grande chiarezza e puntigliosità: non si dilunga sulle incertezze che la mancanza di materiali può provocare, ma parte dall'analisi di ciò che è a disposizione degli storici, e ricostruisce il quadro d'insieme con viva precisione. il susseguirsi di brevi paragrafi – le citazioni fra l'altro sono chiare e non in greco – esamina analiticamente le varie parti della scena, gli spazi visibili e non visibili, il modo in cui erano utilizzati dai tragici, e quindi le parti della tragedia, il ruolo degli attori e del coro, come si posizionavano gli uni rispetto gli altri, la funzione dell'abbigliamento e delle maschere e così via, avendo sempre come riferimento la percezione moderna dello spazio scenico. La discussione delle tesi e delle diverse interpretazioni è connessa a fine capitolo alle note, in modo da non complicare e divagare dall'analisi tematica. Solo negli ultimi capitoli si prendono in esame aspetti meno "concreti" come le letture ambigue o antropologiche della tragedia, le sue finalità conoscitive, fino a concludere che "il tragico non consiste nel non sapere, ma consiste invece nel sapere, un sapere turbato e conflittuale, che si sostanzia di sofferenza e di lutto".

ANNA ANZI, **Storia del teatro inglese dalle origini al 1660**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 362, Lit 28.000.*
PAOLO BERTINETTI, **Storia del teatro inglese dalla Restaurazione all'Ottocento (1660-1895)**, *Einaudi, Torino 1997, pp. 303, Lit 28.000.*

Una storia del teatro inglese (il terzo volume, dedicato alla drammaturgia del Novecento, è ancora affidato a Paolo Bertinetti) che si delinea per i primi due testi pubblicati secondo una diversa logica interna. Anna Anzi guarda alle forme teatrali delle origini – drammi liturgici, biblici, interludi e moralità laiche, *mystery* e *morality plays* – e quindi alla grande stagione del teatro elisabettiano dando ampio spazio agli autori e ai generi. D'altra parte l'aspetto letterario della drammaturgia, in particolare negli anni della rivoluzione puritana che portò nel 1642 alla chiusura dei teatri, è di grande importanza, sia perché costituisce un'importante testimonianza storica, sia perché nel periodo di censura gli autori proseguirono il loro lavoro di scrittura, dando anzi origine a un nuovo genere, il *closet drama*. In particolare, Anna Anzi cerca di approfondire alcuni generi che hanno ricevuto minore considerazione dalla critica, come il teatro di corte in epoca Stuart o il teatro carolino, che anticipa modi e temi che sbocceranno poi alla riapertura dei teatri, nel 1660. Da questa data riprende il lavoro di Paolo Bertinetti che si prolunga fino alla rivoluzione naturalistica del teatro ottocentesco. È questo un arco di secoli "di grandissimo interesse per le novità riguardanti la sfera teatrale e non letteraria", secoli nei quali in tutta Europa si pongono le basi del teatro moderno. Bertinetti organizza opere e generi secondo una personale "galleria" che mira a essere anche un suggerimento per i teatranti, un riferimento per chi il testo drammatico non deve solo analizzarlo o studiarlo ma farlo rivivere sulla scena.

pagina di Alessandra Vindrola

schede

Panta. Musica, *a cura di Enrico Ghezzi, Bompiani, Milano 1996, pp. 421, Lit 26.000.*

Variopinta e – a tratti – straordinaria collezione di brevi scritti intorno alla musica, mesostici e poesie di musicisti, libretti per teatro musicale più la riproduzione di una partitura-disegno di Bussotti e quella di una letterina di Moe Tucker, dei Velvet Underground, che si dichiara onorato dell'invito a partecipare all'antologia ma rinuncia perché non saprebbe che cosa scrivere. Il tratto comune della stragrande maggioranza degli interventi è che sono molto poco significativi e, se non sai chi è colui che scrive, che musica inventa, qual è il suono della sua chitarra o della sua fisarmonica, non sei troppo invogliato a leggere le sue considerazioni estetiche o i suoi racconti metropolitani o le sue piccole poesie; e i profili finali, curati da Alessandro Achilli e Maria Pia Valdes, sono tracce, ma non possono risolvere il problema. D'altra parte per conoscere tutti gli autori, da Ingeborg Bachmann a Steve Beresford, da Eugene Chadbourne a Chris Cutler, da Barry Gifford a Kim Gordon a Robin Holcomb a Allen Ravenstine forse bisogna essere nati in qualche anno speciale, o forse bisogna essere Enrico Ghezzi. Va a finire che le cose intriganti sono quelle di Adorno e Laurie Anderson, Battiato e Bernstein, Cage, Eno e Gainsbourg e Gillespie e Gould e Klemperer e Jagger, che, se non sempre hanno un loro spessore, quanto meno godono di riflesso dell'aura dell'autore. Ma così – ed è un peccato – alla fine del volume si ha l'impressione di avere avuto a che fare soltanto con musica già ascoltata.

Nicola Campogrande

FRANCESCO PASSADORE, FRANCO ROSSI, **San Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento a oggi**, *Fondazione Levi, Venezia 1996, 4 voll., pp. 1634, Lit 290.000.*

Frutto di sette anni di lavoro, gli oltre quattro chili di quest'opera offrono una base indispensabile per qualunque ricerca sulla musica sacra a Venezia negli ultimi tre secoli. Oltre all'introduzione dei curatori e agli indici, il primo volume reca un contributo straordinario di Claudio Madricardo relativo a registrazioni e documenti sulla musica a San Marco conservati all'Archivio di Stato di Venezia; gli altri tre propongono la schedatura degli oltre duemilatrecento documenti (pezzi singoli, antologie, libri liturgici, materiali del fondo antico, stampe). Completato da 26 tavole in bianco e nero e a colori, il primo volume s'incarica d'offrire un quadro d'insieme di ardua ricomposizione, data la tendenza della materia a rivolare per ogni dove. La prefazione di Giulio Cattin sottolinea l'ampiezza del vuoto che lo sforzo congiunto di Passadore e Rossi aiuta a colmare (l'unico lavoro sistematico sull'argomento, intrapreso da Francesco Caffi a metà Ottocento, si arrestava alla caduta della Repubblica Serenissima). Gli autori sottolineano nella premessa la complessità del quadro storico, la dispersione delle fonti e i problemi connessi con la pluralità di destinazione iniziale delle composizioni (musiche *per* San Marco, musiche *in* San Marco benché create per altre sedi, veneziane e non, ecc.). La trascrizione, spesso integrale, di documenti sovente inediti permette di addentrarsi nei meccanismi di funzionamento di una delle massime istituzioni musicali italiane. I capitoli relativi a *Due secoli di regolamenti dei musici*, agli *Organici della Cappella* e alla *Cronologia delle esecuzioni* forniscono dati per decenni di studi e ricerche. Nove pagine di errata corrige dopo sette anni di fatica bastano da sole per dare un'idea di quanto lavoro attenda i musicologi con vocazione al sacrificio.

Alberto Rizzuti

Dallapiccola. Letture e prospettive. Una monografia a più voci, *a cura di Mila De Santis, Ricordi-Lim, Milano-Lucca 1997, pp. 500, Lit 40.000.*

Gli atti del convegno su Luigi Dallapiccola (1904-74), raccolti in volume e curati con finezza ed esperienza da Mila De Santis, rappresentano qualcosa di più di una raccolta di relazioni e sono quasi una monografia, come suggerisce il sottotitolo. Trattandosi di un musicista così vicino al presente si può individuare ancora un vantaggio in un ritratto a più mani: questo libro offre, infatti, una pluralità di affondi che da prospettive diverse attaccano i problemi centrali della personalità creativa e della produzione di Dallapiccola. Ventidue studiosi si dividono il compito di individuare l'impronta lasciata negli altri compositori e nella cultura in generale (Pietrobelli, Santi, Nicolodi – con uno squisito saggio sul linguaggio di Dallapiccola saggista e critico musicale –, Berio e Sanguineti); di collocarlo nel contesto storico e musicale del Novecento (De Santi, Pestalozza e Mosch); di interpretarne l'universo compositivo (Michel, Philips, Aragona e Sablich); di dare una lettura delle opere teatrali, dal *Volo di notte* al *Prigioniero*, all'*Ulisse* (Alberti, Sperenzi, Trudu, Bernardoni e Boitani); di indagarne la ricezione e l'attualità (Kämper, Borio, Montecchi e Pinzauti). Conclude il volume uno squarcio su un aspetto poco noto: le musiche inedite per il lungometraggio di Luigi Rognoni dedicato all'affresco di Leonardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie a Milano, illustrato da Paola Tiziana De Simone e Roberto Iliano. Nel contesto di un'editoria e di una cultura musicale che non mettono certo al primo posto le esperienze più avanzate del Novecento, l'esito di questa impresa, voluta e organizzata con grande energia intellettuale da Talia Pecker Berio (al momento del convegno direttrice del Centro studi Busoni di Empoli, istituto promotore del convegno), è sorprendente per la ricchezza degli interventi, ma soprattutto per l'ampio spazio dato ai rilievi analitici, fondamentali per la comprensione di un compositore che ha esercitato un'influenza profonda sui compositori italiani del dopoguerra.

Michela Garda

La sinfonia dell'assicuratore

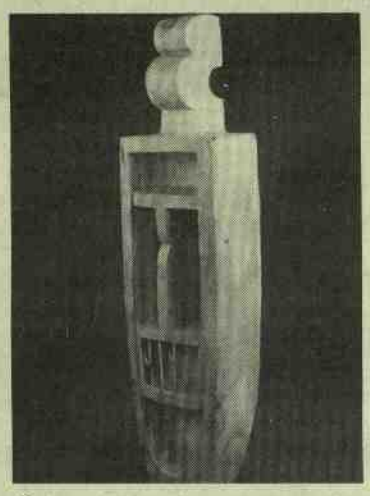
di Carlo Migliaccio

CHARLES E. IVES, **Prima della sonata**, *a cura di Aloma Bardi, Marsilio, Venezia 1997, pp. 298, Lit 56.000.*

La figura artistica di Charles Ives (1874-1954) è tutt'oggi poco conosciuta, e la produzione musicale poco eseguita, nonostante sia uno dei compositori americani più interessanti e originali. Oggi però il lettore ha a disposizione in traduzione italiana alcuni importanti scritti, come i quattro saggi introduttivi a una delle sue composizioni principali, la *Concord Sonata* per pianoforte, del 1915. Sono testi a metà strada tra estetica musicale e filosofia, essendo tale sonata dedicata ai pensatori "trascendentalisti" americani di fine Ottocento, Emerson, Thoreau, Hawthorne e gli Alcott, dai quali il compositore ha tratto ispirazione. Affascinato dal loro idealismo mistico-panteistico, Ives volle realizzare la difficile scommessa di mettere in musica delle idee filosofiche, mentre gli scritti introduttivi avrebbero dovuto costituirne l'esplicazione teorica. Ovviamente non discutiamo qui sulla riuscita musicale di questo ambizioso progetto, che rimane pur sempre testimonianza di una personalità estremamente vivace, ricettiva rispetto a mille stimoli nonché pronta a sperimentare qualsiasi novità. Manifestiamo solo il timore che, alla lettura degli *Essays Before a Sonata*, il potenziale ascoltatore possa scoraggiarsi e non affrontare la musica del compositore statunitense, facendosi l'errata convinzione che essa sia corrispondente alla prosa.

Infatti, nessuno potrà fare a meno di notare – e non lo nascondono né la curatrice né Gianfranco Vinay, che ha firmato la prefazione – uno stile farraginoso e prolisso, l'enfasi incontrollata, l'impiego eccessivo di metafore, talora assurde, se non talmente ridicole da produrre umorismo involontario. Prendo un esempio fra molti. Parlando della filosofia di Alcott (il quale, sia detto tra parentesi, era un insegnante solito punire un incolpevole compagno di banco di un ragazzo cattivo, per dimostrare come il peccato possa coinvolgere anche l'innocente!), ecco cosa ci viene propinato: "Tutte le occupazioni materiali e spirituali dell'uomo, pur nella loro diversità, provengono da un'unica mente e da un'unica anima! Se egli sente che è presuntuoso sottoscrivere tutte le affermazioni precedenti per poi presentare – anche se non come dimostrazione di quelle affermazioni stesse – il lavoro delle sue mani, si ricordi che un uomo non è sempre responsabile del porro che ha sul viso, né una ragazza dell'efflorescenza sulla guancia; e allorché usciranno una domenica per fare una passeggiata all'aria aperta, la gente li vedrà; loro però devono pur prendere un po' d'aria".

Quanto poi alle cosiddette idee filosofiche, esse sono imperniate sul legittimo e pacifico dualismo tra "sostanza" e "maniera" che, mutando i termini, si riscontra spesso nel pensiero estetico di molti artisti e che può essere per esempio accostato alla celebre polarizzazione schönberghiana di "stile" e "idea". Si tratta in Ives di un'onesta distinzione tra genio e talento, spirito e linguaggio, sincerità e menzogna che, pur se affrontate con una certa approssimazione, rimangono testimonianza di un'esigenza di purificazione stilistica e di trasgressivo antiaccademismo, tipici dell'epoca. Se si limitasse a ciò, il compositore americano potrebbe essere anche perdonato per avere inserito tra i "manieristi" nientemeno che



Čajkovskij e Debussy (presumibilmente gli mancava allora una certa distanza critica). Il problema è che, in tutto il testo, quell'innocuo dualismo viene di volta in volta amplificato con la terminologia e i concetti confusionari che Ives mutua dai già citati "trascendentalisti". pertanto abbondano le Bellezze supreme e le perfette Verità, le Anime superiori, gli Assoluti, gli Infiniti e via dicendo fino a divini Misteri e Spiriti del mondo vari, in un miscuglio tra hegelismo e vitalismo, naturalismo ed ecologismo *ante litteram*, che non potrà far altro che gettare nello sconforto anche il lettore meno disincantato. Che poi la curatrice, nella sua postfazione, ci faccia passare questo calderone per una "consacrazione del molteplice" ci sembra quantomai sproporzionato.

Quelli che invece appaiono meno spiacevoli, pur nella loro ingenuità, sono gli scritti, per così dire, economici e politici, che vengono inseriti nella prima parte del volume. Troviamo una guida per il buon assicuratore (Ives esercitò a lungo questa professione), o i criteri per la valutazione del cliente; e poi una serie di proposte, alcune rivolte – senza successo – al Presidente degli Stati Uniti, per l'emendamento della Costituzione federale, riguardo la possibilità di far accedere tutti cittadini alle decisioni del Congresso, tramite una scheda-questionario rivelativa. Al di là dell'evidente irrealizzabilità di una simile idea, che sarebbe piaciuta a molti utopisti della politica, da Rousseau a Pannella, ciò che sta alla base del progetto è l'auspicabile emancipazione dell'opinione pubblica dall'influenza dei partiti e dei gruppi di potere. L'idea viene ampiamente espressa nel saggio intitolato *La maggioranza*, la cui denuncia di un mondo dove le decisioni vengono prese solo da pochi dominanti privilegiati, senza tener conto dei molti dominati emarginati, dovrebbe ancora oggi far riflettere. Purtroppo, anche in questo caso, Ives inquina queste sue spontanee motivazioni con le solite espressioni enfatiche di derivazione trascendentalistica. E c'è da dire che il lavoro della traduttrice, per quanto assai meritorio nel decifrare i caotici manoscritti di Yale, non fa certo nulla per smussare le asperità e le pesantezze della scrittura.

Comunque, detto questo, il lettore saprà sicuramente sfrondare quanto di sovraccarico si trova nella prosa e nel pensiero del geniale musicista-assicuratore, in modo da riuscire a cogliere quello che vi è di genuino e autentico, al di là delle sue fascinazioni e della sua oggettiva difficoltà di espressione: l'idea di una musica profondamente sentita, a livello anche emotivo, libera da condizionamenti formali e culturali; l'odio per le pedisseque ripetizioni e l'amore per la citazione creativa, anticipazione questa di tanto neoclassicismo europeo. Nonché la fiducia, estetica e politica, che un giorno non lontano scolari e minatori potranno fischiettare sia Beethoven che canzoni in quarti di tono. Un'utopia che viene espressa, anche questa volta, con toni inequivocabili: "Si avvicina il tempo, anche se non sarà nel corso della nostra vita, in cui la musica potrà sviluppare potenzialità adesso inconcepibili e diverrà un linguaggio di tale trascendenza che le sue più alte vette e le sue profondità saranno comuni a tutto il genere umano".

BIBLIOTECA EINAUDI

Settembre

Jacques Bouveresse
Filosofia mitologia e pseudo-scienza
Wittgenstein lettore di Freud

La psicoanalisi sottoposta al vaglio stringente della filosofia del linguaggio.
Ricostruito qui per la prima volta il rapporto tra Wittgenstein e Freud nei termini di un confronto fra due temperamenti filosofici divergenti.

pp. XII - 198, L. 30 000

Paul de Man
Allegorie della lettura
Il linguaggio figurato in Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust

De Man, figura controversa, lettore di Heidegger e dell'ermeneutica contemporanea, indaga i testi di Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust, per elaborare la sua teoria della lettura come «intreccio di linguaggio cognitivo e performativo».

Introduzione e traduzione di Eduardo Saccone.
pp. L - 330, L. 42 000

Pieter de Meijer, Achille Tartaro, Alberto Asor Rosa
La narrativa italiana dalle Origini ai giorni nostri

Una vera e propria «storia formale» della letteratura: ai filoni tematici, alle immagini della variegata identità nazionale, alle dislocazioni e caratterizzazioni geografiche si affiancano gli innumerevoli tentativi linguistici, le inesauste ricerche formali, le tradizioni specifiche dei vari generi.

A cura di Alberto Asor Rosa.
pp. XIV - 304, L. 32 000

Ottobre

Jules-Henri Poincaré
Scienza e metodo

La piú importante delle opere epistemologiche di Poincaré, anticipatore di intuizioni e idee fondamentali di grande attualità.

A cura di Claudio Bartocci.

pp. 280, L. 32 000

Amotz e Avishag Zahavi
Il principio dell'handicap

Una rivoluzionaria teoria della «selezione per handicap», che ha fatto scalpore negli ambienti scientifici.

Traduzione di Michele Luzzatto.

pp. 300 con 145 illustrazioni nel testo, L. 36 000

Geografia politica delle regioni italiane

Il complesso sistema di nodi e relazioni economiche, politiche e culturali che innervano il territorio italiano, tratteggiato con esemplare chiarezza in undici saggi scritti dai maggiori esperti italiani.

A cura di Pasquale Coppola.
pp. XIV - 350 con 55 cartine nel testo e un inserto iconografico, L. 36 000

Roland Barthes
Variazioni sulla scrittura
seguite da
Il piacere del testo

Per la prima volta raccolti insieme il testo ormai classico di Barthes e «Variazioni sulla scrittura», l'inedito ad esso organicamente collegato.

Traduzioni di Lidia Lonzi e Carlo Ossola.
A cura di Carlo Ossola.
pp. XVIII - 160, L. 25 000

Veri viaggi, falsi pellegrini e sante in vendita

di Gianfranco Giovannone

NORBERT OHLER, **Vita pericolosa dei pellegrini nel medioevo**, *Piemme, Casale Monferrato (Al) 1996, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Romeo Fabbri, pp. 301, Lit 36.000.*
ERIC J. LEED, **Per mare e per terra**, *Il Mulino, Bologna 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Erica Joy Mannucci, pp. 347, Lit 38.000.*

Il rischio di un libro volutamente accattivante come quello di Ohler è che a lettura ultimata ci si ricordi soprattutto delle parole della santa che non avendo soldi per recarsi a Gerusalemme dice ai marinai: "Non posso pagarlo, ma prendetevi il mio corpo e pagatevi con quello". O di altri disinvolti esempi di fervore religioso, come il furto delle reliquie cui indulgevano nobili ed ecclesiastici e di cui oggi pochi si ricordano quando venerano le ossa dell'evangelista Marco a Venezia o di san Nicola a Bari. Per non parlare delle traversie del viaggio: le disavventure dei pellegrini afflitti da impellenti bisogni su una nave in balia della tempesta o gli imbrogli di osti senza scrupoli sembrano prese da Chaucer o da Boccaccio. Altrettanto vivide sono le descrizioni di pericoli tutt'altro che infrequenti, come la cattura da parte di briganti e di pirati che poteva comportare la perdita della virtù, della libertà, e della stessa vita. Lo stesso desiderio di abbracciare o toccare le agognate reliquie non era immune da pericoli: "Nel 1318, al Mont St Michel, tredici pellegrini rimasero schiacciati dalla folla, altri diciotto annegarono nella baia e una dozzina perirono tra le dune".

La ricca aneddotica è tratta da documenti storicamente ineccepibili, suffragata da rigorosi studi specialistici e riesce a rendere la complessità e ambiguità di un fenomeno inscindibile dalla vita sociale, culturale, nonché politico-religiosa del medioevo. Lo sviluppo dei monasteri, la configurazione del paesaggio sociale, l'evoluzione del diritto sono solo alcuni degli aspetti cruciali della vita medievale influenzati dai pellegrinaggi, fenomeno non secondario nella genesi della Riforma e che la stessa gerarchia cattolica considerava con sospetto.

Ohler non trascura nessuno di questi aspetti e le sue descrizioni dell'eterogenea composizione sociale, delle svariate motivazioni, dei riti della partenza e dell'arrivo dei pellegrinaggi a Santiago di Compostela, in Turingia o a Gerusalemme sono ampie e accurate. Ma se si escludono il capitolo sul diritto e quello sull'atteggiamento critico della Chiesa, molte grandi questioni vengono diluite, banalizzate in quella che vuole essere una narrazione dell'avventurosa vita dei pellegrini in grado di mantenere sempre vivo l'interesse del lettore.

Il problema non investe solo il libro di Ohler, ma la presunta incompatibilità tra le ipotesi interpretative elaborate dalla storiografia e il genere della divulgazione storica. C'è da chiedersi, ad esempio, se anche il lettore non specialista non troverà deludenti le due o tre paginette dedicate alle crociate, definite una "perversione della natura originariamente pacifica del pellegrinaggio". Invano si cercherebbe nel libro un convincente tentativo di quantificare l'entità dei flussi o di periodizzarne le fasi più rilevanti, mentre l'enorme problema degli esiti immediati e di lungo periodo derivanti dall'incontro-scontro tra culture spesso lontanissime è liquidato con uno scarno paragrafo intitolato *Pericoli causati dalla presunzione*.

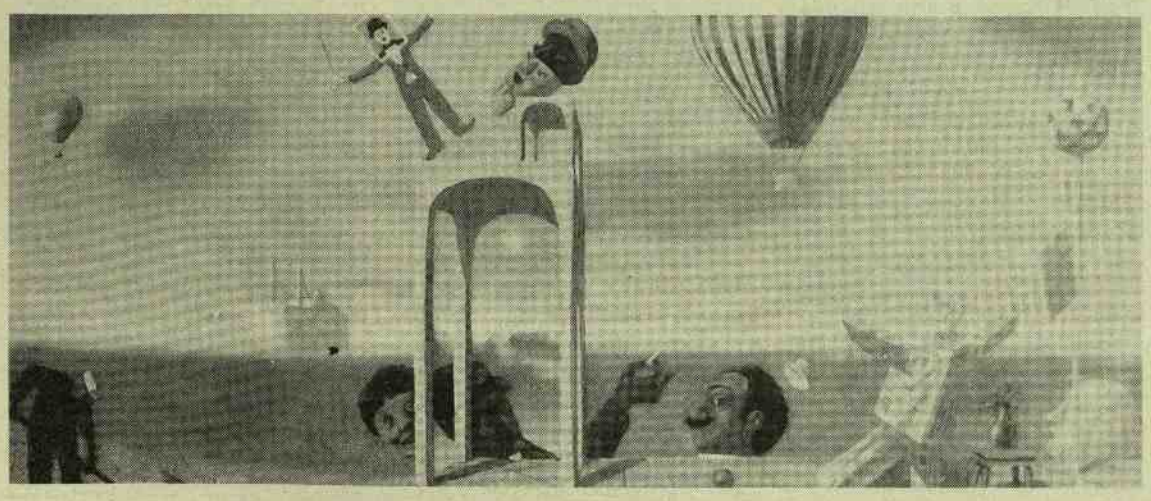
Ben diversamente affronta quest'ultimo aspetto Eric J. Leed, che si occupa dei viaggi "non liberi" dell'era preindustriale: spedizioni militari, mercantili e religiose. *Per mare e per terra* ruota ossessivamente attorno a due domande fondamentali: "Come prendono forma i rapporti tra culture? In che modo i partecipanti a spedizioni costruiscono un mondo con i loro percorsi?". Qui non si può certo parlare di deficit ermeneutico, perché la ricerca di paradigmi interpretativi tende a ridurre i fatti storici al livello di esemplificazioni. E certo non sorprende, nell'autore di *La mente del viaggiatore* (Il Mulino, 1992; cfr. "L'Indice", 1993, n. 8) – il tentativo forse più ambizioso di fondare una teoria generale del viaggio –, la pretesa di riscrivere la storia come storia del "transito".

Così, nel secondo capitolo, viene attribuita un'importanza centrale alle spedizioni militari nella costruzione dell'identità dei popoli e nella nascita delle nazioni nel mondo antico: "Il vedersi reciprocamente – in marcia o in un accampamento – sembra essere il primo atto costitutivo di un 'popolo': è il momento della presa di coscienza collettiva". E ancora: "L'impero romano d'Occidente crollò sotto l'invasione di popoli in spedizione – goti, vandali, alani, unni, longobardi, franchi – e conobbe una successiva evoluzione in costante rapporto con nazioni dello stesso tipo: arabi, mongoli, turchi". Ma la spedizione armata ebbe una notevole importanza anche nella storia della civiltà cristiana, se è vero che "l'idea della crociata riunì due tipi di fenomeni distinti – le spedizioni armate e i pellegrinaggi – e può essere considerato un ibrido storico: un 'pellegrinaggio armato'".

La storia della diffusione del cristianesimo occupa la parte più affascinante del libro perché la periodizzazione proposta si collega direttamente agli interrogativi sui rapporti tra culture diverse. La Chiesa delle origini, secondo Leed, non voleva "convertire", non prevedeva cioè un movimento verso l'esterno, non mirava ad "andare" verso i gentili ma a "lasciare entrare" pochi pagani scelti. Lo stesso san Paolo non sarebbe stato il fondatore del cristianesimo concepito come spedizione, in quanto mirava più che altro a riunire le comunità ebraiche disperse nel mondo greco-romano. Neanche le crociate possono essere considerate spedizioni missionarie, perché lo scopo principale della Chiesa era quello di organizzare la violenza di un'eterogenea soldatesca europea conferendole un'identità cristiana.

E tuttavia, dalle "fratellanze militari" come quelle dei Templari o degli Ospedalieri nacque il germe dei primi ordini militari "missionari" che sulle frontiere slave, all'inizio del XIII secolo, avrebbero iniziato quel processo di civilizzazione cristiano-europeo diretto verso l'esterno. Un modello che fa pensare alla conversione mistico-cavalleresca di sant'Ignazio ma che Leed sorprendentemente rifiuta, insistendo sulle origini parigine, accademiche e umanistiche dei gesuiti: "Il nome stesso, *compagnia* (...) derivava direttamente dall'uso accademico: l'univocità di Parigi era divisa in sette compagnie".

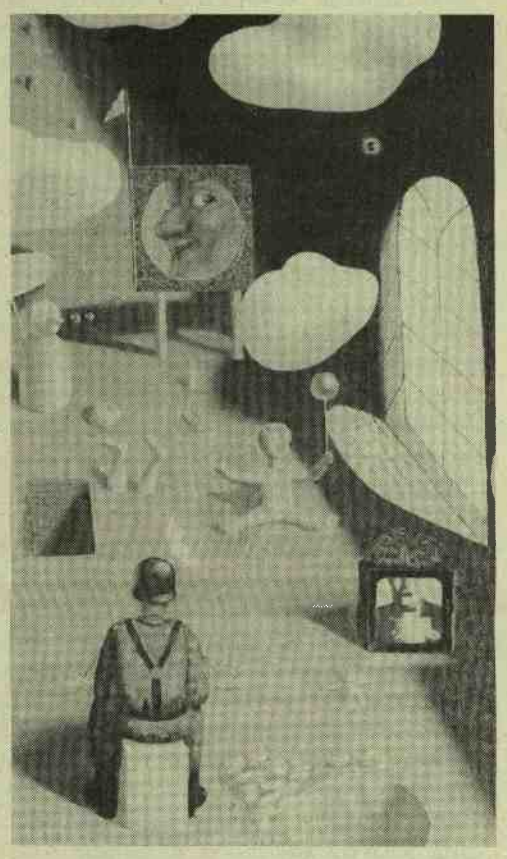
L'opposizione tra le "spedizioni" dei gesuiti e dei protestanti – le prime estranee alla civiltà europea dei secoli XVI e XVII, mentre le seconde avrebbero avuto il carattere del vero incontro tra civiltà perché i missionari protestanti "rappresentavano uno spaccato della società urbana, commerciale e in via di industrializzazione della Gran Bretagna" – non è solo schematica, ma è contraddetta dallo stesso Leed. Più convincente è la contrapposizione dei successi missionari nel Nuovo Mondo che "non aveva una classe dominante, né possedeva lingue sacre unificanti o linguaggi transculturali" ai fallimenti, o meglio alla "placida assimilazione del cristianesimo nei pantheon degli dèi e delle filosofie asiatici". E tuttavia il fascino di questo libro non sta tanto nella verosimiglianza di questa o quella ipotesi. Il loro proliferare testimonia di un continuo interrogarsi sui percorsi mentali di Francesco Saverio, Matteo Ricci o David Livingstone verso l'ignoto che li attendeva in Africa, in America o nell'Estremo Oriente, sul loro tentativo di mettere in comunicazione cosmogonie remote e spesso inconciliabili. È questo partecipe interrogarsi che restituisce al lettore il senso di un'avventura grandiosa, irripetibile: non c'è bisogno di attendere il capitolo dedicato al turismo per capire quanto l'esperienza del viaggio si sia impoverita, irrimediabilmente svuotata di senso ben prima che iniziassero gli *inclusive tours*.



L'eroe che cambiò sesso

di Marina Sozzi

GARY KATES, **Monsieur d'Eon è una donna**, Garzanti, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, pp. 404, Lit 65.000



Questo libro racconta, in modo avvincente, una straordinaria biografia, quella del cavaliere d'Eon, abile diplomatico e spia di Luigi XV, eroe militare nella guerra dei Sette anni, che in un momento arduo della sua vita e della sua carriera decise di farsi credere donna, e vi riuscì, vivendo appunto la seconda metà dei suoi anni come tale. Nel chiedersi le ragioni di tale decisione – potendo escludere, in base ai documenti esistenti, un orientamento sessuale femminile di d'Eon –, l'autore cerca di capire quale posto la volontaria metamorfosi di d'Eon occupi nella storia delle idee sul confine tra identità maschile e femminile. Egli sottolinea come, nel XVIII secolo, l'identità biologica fosse tutto sommato considerata secondaria, nel determinare il genere, rispetto alle qualità morali e culturali. Ed esamina le letture di d'Eon che possono avere influenzato la sua decisione: nella sua vasta biblioteca privata non mancano, infatti, – oltre alle biografie di Giovanna d'Arco, eroina con la quale egli si compiacque di identificarsi – innumerevoli volumi della Querelle des femmes, *il dibattito sulle differenze tra i sessi protrattosi in Francia dal XIV al XVIII secolo.*

Benché d'Eon, esule in Inghilterra e considerato una sorta di fuorilegge nel suo paese, desideroso di tornare in patria e in ansia per la propria incolumità fisica, abbia scelto di assumere identità femminile per ragioni di convenienza politica, la trasformazione lo portò oltre le intenzioni pratiche. Negli ultimi anni della sua vita, d'Eon, divenuto fervente cristiano, sviluppò una teoria sull'inesistenza di maschile e femminile dal punto di vista di Dio e della religione. Non solo, ma ritenne di poter sostenere la superiorità morale e spirituale delle donne, meno legate alla corporeità degli uomini, e per questo più vicine ad accogliere la grazia divina.

L'uomo che non divenne presidente

di Giovanna Zincone

MASSIMO L. SALVADORI, **Potere e libertà nel mondo moderno. John C. Calhoun: un genio imbarazzante**, *Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 320, Lit 48.000.*

"Io ho visto il monumento a Calhoun. Quello che tu hai visto non è il vero monumento. Ma io l'ho visto. È il Sud desolato, rovinato; quasi l'intera generazione di giovani tra i diciassette e i trent'anni distrutta o storpiata, tutte le vecchie famiglie finite; i ricchi impoveriti; le piantagioni coperte di erbacce; gli schiavi liberati e divenuti i padroni, e il nome sudista coperto di vergogna: tutto ciò è il vero munumento a Calhoun". Così Walt Whitman fa parlare un soldato sudista in risposta a un commilitone, il quale gli aveva raccontato di aver visto il monumento che lo Stato del South Carolina aveva dedicato al suo più determinato difensore.

Massimo Salvadori – nel suo libro su Calhoun – cita questo pezzo come un giudizio tutto sommato condivisibile. L'opera politica dello statista del Sud sarebbe fin troppo inferiore alla sua opera di studioso. Ma si può davvero giudicare quella di Calhoun come una carriera politica segnata dall'insuccesso? A livello personale si tratta di un insuccesso piuttosto relativo, che va in effetti tarato su una cospicua ambizione, quella di diventare presidente degli Stati Uniti. Gli riuscì, comunque, di arrivare alla vicepresidenza due volte e con due storici antagonisti: i presidenti Adams e Jackson. Ma il soldato di Whitman raccontava e addebitava a Calhoun un disastro ben più drammatico: l'aver condotto gli Stati del Sud alla sconfitta e alla rovina. Insuccesso politico personale e contributo al disastro collettivo del Sud hanno in Calhoun la stessa radice: la consapevolezza che il compromesso raggiunge un punto di rottura e l'ambizione una stazione d'arresto là dove si devono non solo adattare, ma subordinare le proprie convinzioni alle altrui. Per sé, come per gli Stati del Sud egli pretendeva ampi margini di autodeterminazione.

Salvadori differenzia pacatamente il giudizio: da una parte descrive l'individuo sprezzante, l'ambizioso politico, dall'altra segnala lo studioso attento, il grande precursore della scienza politica moderna; qui vede il nemico delle oligarchie, il democratico, il tutore delle autonomie locali, lì il convinto difensore dell'istituto della schiavitù. Tuttavia, l'intero libro di Salvadori ci trasmette l'immagine di un io indiviso, di uno straordinario inestricabile intreccio di passioni personali e civili, di lucidità, di disincanto, di legami tradizionali e valori non negoziabili. Il fascino di questo volume colto e sobrio, eppure catturato dal personaggio che studia, sta nella capacità di renderci un Calhoun compatto, intricato e indivisibile. Questo vale per la sua attività politica e per quella di analisi, e vale per le varie parti di queste due attività.

Norberto Bobbio ritiene che il libro di Salvadori su Calhoun ci costringa a rivedere la storia della scienza politica, ad anticipare la datazione di inizio di alcune scuole di pensiero e a riconoscere la primogenitura americana di importanti modelli di analisi. Calhoun precorre gli elitisti Pareto e Mosca quando individua la costante divisione tra governanti e governati, ma anticipa anche Bryce e l'elitista Michels quando osserva i rischi legati al consolidamento delle élite politiche attraverso la costruzione di macchine di partito. Insieme con Webster e Clay, e prima di Marx, rileva i rischi di cesarismo che possono derivare da una presidenza plebiscitaria, da una monarchia eletta a suffragio popolare e dotata di estese competenze. Prima di Tocqueville, comprende i pericoli di una "tirannide della maggioranza". E soprattutto, come osserva Salvadori, secondo Calhoun tutti questi rischi – cesarismo, tirannide delle élite e della macchina di partito, tirannide della pubblica opinione maggioritaria – non si presentano disgiunti, non è possibile perciò combinarli e bilanciarli (come auspicava, ad esempio, Weber); essi tendono piuttosto a cumularsi in un potere incontrollato: una pubblica opinione, manipolata da macchine di partito composte da uomini avidi e servili, poste al servizio di un monarca-presidente. È fin troppo evidente l'applicabilità di queste riflessioni all'evoluzione in corso nel sistema politico italiano; ma la capacità di pensare in anticipo e di prevedere di Calhoun colpisce ancora di più su altri punti.

Va al di là di Marx quando intuisce le devastanti conseguenze di un accumulo tra lo specifico potere politico proprio dello Stato moderno (burocraticamente organizzato e santificato dal suffragio), da una parte, e il potere economico capitalista, dall'altra. Anticipa Marx nel denunciare il carattere fittizio della libertà attribuita al lavoro salariato: "Se lo schiavo non è mai stato un uomo libero, noi pensiamo che, come regola generale, le sue sofferenze siano minori di quelle del libero lavoratore salariato. Circa la libertà di fatto, entrambi si trovano nello stesso livello. Il lavoratore salariato ha tutti gli svantaggi e nessuno dei suoi benefici, laddove lo schiavo, mentre gli negano i benefici, non ne ha gli svantaggi. Noi non siamo avvocati della schiavitù [ma] (...) consideriamo il sistema schiavistico come decisamente preferibile al sistema salariale". La sua posizione rispetto alla schiavitù mostra come Calhoun sia contemporaneamente moderno e premoderno. Paradossalmente la parte più "spendibile" del pensiero di Calhoun nell'analisi politica e nel dibattito pubblico contemporaneo è proprio quella che ha perso storicamente, nel processo di costruzione istituzionale e nella competizione tra valori pubblici: la difesa della "peculiare istituzione" della schiavitù e la richiesta di garanzie costituzionali estreme per l'autonomia degli Stati di fronte al governo federale presentano argomenti e soluzioni istituzionali simili a quelle di cui oggi più si discute.

Le due richieste sulla "peculiare istituzione" e sull'autonomia per gli Stati del Sud sono – secondo me – della stessa specie, hanno le stesse radici: il principio che una comunità debba poter vivere secondo regole e principi propri (adottando, ad esempio, la schiavitù) è tutelato da norme costituzionali che proteggono quella comunità dai tentativi della maggioranza di uniformare il diritto e quindi i modi di vita su tutto il territorio nazionale. Burocrazie di partito, manipolazione dell'opinione pubblica, tecniche plebiscitarie sono tutti aspetti di un processo di standardizzazione autoritaria verticale, cioè dall'élite organizzata sulle masse, e orizzontale, cioè dalle maggioranze sulle minoranze, dai centri sulle periferie, da un gruppo egemone di Stati sugli altri. La rivendicazione di Calhoun a favore della possibilità per i nuovi Stati americani di optare per la "peculiare istituzione" dello schiavismo non è diversa dalla richiesta avanzata oggi dalle minoranze degli au-

▶

Idee politiche e miti storiografici

di Guido Abbattista

REGINA POZZI, **Tra storia e politica. Saggi di storia della storiografia**, Morano, Napoli 1996, pp. 286, Lit 30.000.

Regina Pozzi, studiosa di storia della cultura politica francese dell'Ottocento, ha riunito una serie di saggi – alcuni già editi, altri che vedono la luce per la prima volta – che bene documentano il suo percorso di ricerca, snodatosi nel corso degli anni attorno al problema del rapporto tra idee politiche e storiografia. Si tratta di un nesso problematico ineluttabile per chi studi la cultura dell'età della Restaurazione in Francia, dove grandi figure di storici furono anche uomini pubblici, deputati o professori universitari profondamente imbevuti del senso del proprio ruolo istituzionale. I saggi raccolti in questo volume illustrano un'evoluzione metodologica che ha condotto Regina Pozzi quasi a ribaltare il rapporto tra storia del pensiero politico e storia della storiografia dal quale aveva preso le mosse, per finire col riconoscere all'analisi propriamente storiografica un'autonomia e un interesse indipendente forse non sospettati all'inizio di un tragitto di ricerca che ne faceva poco più che un complemento rispetto ai dominanti interessi per le idee politiche.

Documenti di un lungo e coeso itinerario di studi, dunque, questi scritti sono proposti in una sequenza complessiva à rebours *che dalle più recenti, finora inedite, ricerche su rappresentanti della cultura storica* idéologique *come Daunou e Volney, e da tentativi di valutazione d'assieme del significato della "rivoluzione epistemologica" in campo storiografico prodotta dagli storici francesi dell'età della Restaurazione, conduce indietro a precedenti riflessioni su singoli storici come Thierry e Guizot, per passare poi a lavori dedicati allo studio di come l'interpretazione storiografica di aspetti della rivoluzione francese – addirittura la costruzione di veri e propri "miti storiografici" – abbia contribuito a definire i caratteri delle ideologie liberale, democratica e socialista nel corso dell'Ottocento; e per approdare infine all'esame del ruolo dell'argomentazione storica nella costruzione delle teorie razziali, insistentemente benché variamente presenti nella cultura francese dell'Ottocento.*

Nello scritto su Renan, che prende spunto dall'emergere in Francia a metà Ottocento di una filosofia della storia imperniata sul concetto di razza e alimentata da studi di carattere biofisiologico da un lato e linguistico dall'altro, importa a Regina Pozzi far notare come l'ambiguità del grande filologo sul concetto di razza "linguistica" ("creata dalla filologia", nelle parole di Renan) non avesse mancato, pur senza ricorrere a un'idea biologico-fisiologica di razza, di dare adito a deduzioni apertamente razzistiche sul conto della famiglia semitica, tali da fornire argomenti alla propaganda antisemita, ben al di là degli intendimenti dello studioso di linguistica e di storia delle religioni, che nelle sue opere degli anni quaranta-cinquanta aveva sì sposato il mito ariano, ma che in materia avrebbe conosciuto una significativa evoluzione, fino a divenire fonte di ispirazione per israeliti assimilazionisti e per certa componente

▶

NOVITÀ GIUFFRÈ

Guido ALPA - Salvatore PATTI (a cura di)
LE CLAUSOLE VESSATORIE NEI CONTRAITI CON I CONSUMATORI
Due tomi, p. LV-1426, L. 180.000

Stefano BISSOLATI
ESPOSIZIONE DI UNA COSCIENZA
p. LXXXIV-268, L. 44.000

Fernanda BRUNO
IL PARLAMENTO ITALIANO E I TRATTATI INTERNAZIONALI
p. XI-368, L. 42.000

DA SUDDITI A CITTADINI
Gli utenti della TV
p. IX-222, L. 28.000

Maurizio DE TILLA
IL DIRITTO IMMOBILIARE
Vol. VIII - Tomo I. Le locazioni: Durata e patti in deroga - Successione - Sublocazione
p. VI-1194, L. 140.000

Adolfo DI MAJO (a cura di)
CODICE CIVILE
p. VII-1618, L. 28.000

Maria Gabriella ESPOSITO
DIRITTO E VITA
La lezione di Capograssi
p. 156, L. 20.000

Francesco FINOCCHIARO
MATRIMONIO CIVILE
p. 138, L. 16.000

Paola A.E. FRASSI
CREAZIONI UTILI E DIRITTO D'AUTORE
p. IX-406, L. 52.000

Gennaro GIANNINI - Mario POGLIANI
IL DANNO DA ILLECITO CIVILE
p. XIV-392, L. 48.000

GIURISPRUDENZA DEL DIRITTO DI FAMIGLIA
Volume II - Rapporti personali e patrimoniali tra coniugi, famiglia di fatto
p. 798, L. 90.000

Guglielmo GULOTTA
PSICOLOGIA TURISTICA
p. XII-420, L. 48.000

LA LEGGE FONDAMENTALE TEDESCA
Tradotta da Adele Anzon e Jorg Luther
p. VI-194, L. 25.000

Giuseppe PALMISANO
NAZIONI UNITE E AUTODETERMINAZIONE INTERNA
p. XIV-504, L. 60.000

Carlo SERRA - Marco STRANO
NUOVE FRONTIERE DELLA CRIMINALITÀ
p. VIII-146, L. 18.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38088.290 • CCP 721209

toctoni indiani in Canada o dalle minoranze islamiche in India di mantenere i propri "statuti famigliari", cioè un diritto di famiglia che conferma una decisa subordinazione femminile: né gli schiavi americani, né le donne nella versione indiana della *sharia* erano e sono privi di qualunque diritto, ma non sono propriamente individui, né cittadini completi in termini giuridici. È proprio alla neutralità degli individui che Calhoun non crede: non pensa che si possano mischiare tutti i gruppi e tutte le persone nello stesso calderone della rappresentanza democratica, come se fossero equivalenti, intercambiabili.

Questo principio della "irriducibilità" della diversità avvicina Calhoun a un altro importante filone comunitario contemporaneo, quello del femminismo della differenza. La rivendicazione di rappresentanza "sessuata", cioè di una quota di posti riservati alle donne in tutti gli organismi, in modo che la diversità femminile possa essere ovunque presente ha gli stessi fondamenti logici ed etici della richiesta di *concurrent majority* mossa da Calhoun. Egli chiedeva una "maggioranza composita" formata da due componenti coesistenti, una costituita dalla rappresentanza degli Stati del Nord e una costituita da quella degli Stati del Sud; arrivava persino a proporre un presidente degli Stati Uniti per ciascuna componente, con un'equa ripartizione delle competenze. Le sue pretese appaiono – se confrontate con istituzioni contemporanee – tutt'altro che assurde. Il potere decisionale che l'Unione europea, anche dopo l'Atto unico e il trattato di Maastricht, assegna al Consiglio dei ministri è ancora cruciale. In esso tutti gli Stati membri hanno un rappresentante ciascuno (anche se i voti dei singoli Stati hanno peso diverso); per gran parte dei settori si deve decidere all'unanimità; e anche per alcune materie in cui è consentito il voto a maggioranza qualificata (almeno 10 Stati e almeno 62 voti) si riscontra di fatto una bassissima presenza di voti contrari o di astensioni. Questa procedura consensuale è destinata a cambiare con l'allargamento dell'Unione, ma non sappiamo quando né quanto.

Allo stesso modo il principio di "nullificazione", e cioè la pretesa di Calhoun che uno Stato possa rifiutare l'applicazione di leggi federali ritenute fortemente nocive, ricorda il diritto di veto e la possibilità di *opting out* che possono esercitare gli Stati membri dell'Unione nei confronti di decisioni comunitarie sgradite.

Calhoun, dunque, proietta a livello collettivo e territoriale quei diritti che i libertari avevano già pensato per gli individui: la resistenza al sopruso che può arrivare fino al tirannicidio, la disobbedienza civile che si manifesta nel rifiuto di osservare la legge. In un momento in cui i diritti degli individui vengono sfidati dai *group rights*, cioè dai diritti delle comunità, quando si mette in questione il principio di "indifferenza del diritto" e si richiede alle leggi di plasmarsi sulle tradizioni e le specificità delle minoranze, il pensiero e le soluzioni istituzionali di Calhoun appaiono incredibilmente attuali, postmoderni perché in buona misura premoderni.

Matteotti. La pista affaristica

di Nicola Tranfaglia

MAURO CANALI, **Il delitto Matteotti. Affarismo e politica nel primo governo Mussolini**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 620, Lit 50.000.*

Da quando la maggior parte dei nostri quotidiani ha deciso, per dare largo, eccessivo spazio agli scandali della politica italiana, o della cronaca, di dedicare sempre minor attenzione alle novità culturali (non a quelle effimere dello spettacolo che al contrario ne hanno ottenuto di più), è capitato sempre più spesso che di ricerche storiche di qualche rilievo non si parli affatto al pubblico più ampio. E questo, per chi considera la nostra storia del Novecento un utile terreno di confronto e di analisi anche sul presente, è sicuramente un fatto negativo. Ma non c'è nulla di peggio, ai giorni nostri, di quei giornalisti che decidono per i loro lettori, seguendo le mode del momento, senza una seria verifica di quel che davvero interessa.

Pensavo a queste cose leggendo l'ultimo libro di Mauro Canali, già autore di due interessanti ricerche sul dissidentismo fascista (*Il dissidentismo fascista. Pisa e il caso Santini 1923-1925*, Bonacci, 1983) e su Cesare Rossi (*Cesare Rossi. Da rivoluzionario a eminenza grigia del fascismo*, Il Mulino, 1991), il capofficio stampa e braccio destro di Mussolini nei primi due anni di governo fascista. Canali si è ora ripromesso di seguire fino in fondo la pista "affaristica" che i giornali inglesi avevano sottolineato all'indomani del delitto Matteotti, il 10 giugno del 1924.

Come qualcuno ricorderà, dopo due anni di crisi politica che aveva messo in discussione la stessa sopravvivenza del primo governo Mussolini, s'era celebrato a Chieti un processo assai poco attendibile e condizionato dal nuovo clima politico seguito al discorso del 3 gennaio 1925 e all'ondata di leggi fasciste e fascistissime che avevano instaurato la dittatura.

In quel processo, durato dal 10 al 24 marzo del 1926, la giuria e i giudici abruzzesi avevano escluso che si fosse trattato di omicidio volontario e concesso le circostanze attenuanti agli squadristi Amerigo Dumini, Albino Volpi, Giuseppe Viola, Augusto Malacria e Amleto Poveromo, imputati del delitto. Una condanna di poco superiore ai cinque anni venne comminata agli imputati e subito dopo ben quattro anni furono condonati per amnistia.

Una burla, insomma, che salvava forse la faccia. Il processo si era di fatto concluso con una vera e propria assoluzione dei responsabili di un feroce omicidio politico di decisiva importanza per l'evoluzione della crisi politica italiana.

L'autore ha potuto vedere alla London School of Economics gli atti istruttori del primo procedimento giudiziario e utilizzare interrogatori e testimonianze, poi accantonate dai giudici del processo di Chieti. Inoltre ha condotto una minuziosa ricerca archivistica sia in fondi inglesi e americani, sia presso l'Archivio Centrale dello Stato, in modo da dar corpo all'ipotesi centrale che si sostiene nel libro.

Fu Mussolini – sostiene Canali – a ordinare l'assassinio di Matteotti (come Salvemini e molti altri storici antifascisti avevano sostenuto sia negli anni immediatamente successivi che dopo la seconda guerra mondiale, con l'unica eccezione di Renzo De Felice, che alla colpevolezza del dittatore non volle mai credere), ma lo fece anche o soprattutto per soffocare uno scandalo legato alla convenzione tra l'americana Sinclair Oil e il governo italiano, attorno al quale si aggregavano forti interessi che si traducevano nella capacità di corrompere una fetta assai vasta dell'*entourage* mussoliniano, incluso il fratello del dittatore, Arnaldo Mussolini.

Matteotti, grazie alle sue conoscenze e competenze economiche, anche a livello internazionale, era venuto a conoscenza dell'affare e si preparava, già prima delle elezioni del 30 maggio 1924, a denunciare quella sorta di Tangentopoli, in parlamento come sulla stampa italiana ed estera. Di fronte a questo pericolo, Mussolini decise di agire e di mascherare il delitto affidando l'impresa a un gruppo di squadristi estremisti all'indomani del discorso di opposizione del deputato socialista, in modo che l'opinione pubblica non potesse collegare l'omicidio agli affari e alle tangenti del gruppo dirigente fascista e pensasse invece a un gesto estremistico che usciva dall'orbita della linea politica del nuovo presidente del Consiglio.

Se le cose non andarono così, fu perché l'assassinio di quello che era diventato il più vigoroso ed efficace oppositore del fascismo suscitò una straordinaria emozione tra gli italiani, e solo per questo mise in pericolo la leadership mussoliniana.

Tornando alla ricerca di Canali, si può dire che si tratta di un lavoro solido e di notevole interesse, anche se resta difficile dire fino a che punto le ragioni politiche per eliminare Matteotti siano state più o meno importanti di quelle legate all'affare Sinclair, giacché, se il libro ha un difetto, è appunto quello di concentrarsi a tal punto sulla pista affaristica da non dare lo spazio necessario a quelle altre ragioni, all'atmosfera che si era determinata nel paese dopo le elezioni del 30 maggio, caratterizzate dalla violenza e dalla sopraffazione fascista, e quindi di non cogliere, né far cogliere ai lettori, il contesto entro il quale i fatti si svolsero in quella drammatica estate del 1924.

Ma la sopravvalutazione, o meglio l'esclusività, della prospettiva affaristica adottata da Canali è quella che consente all'autore di dedicare molte pagine del suo libro a una vera e propria requisitoria contro la storiografia "di sinistra" dell'Italia repubblicana che non avrebbe, a suo avviso, dedicato l'attenzione necessaria all'intreccio tra politica e affari, preferendo far coincidere con l'assassinio del deputato socialista la storia dell'antifascismo, dando a quel delitto un significato essenzialmente politico.

Ebbene, se si legge il volume di Canali, e quasi contestualmente il lungo saggio che Salvemini dedicò al delitto Matteotti, si ha il quadro preciso di quel che manca proprio alla ricerca dello storico, allievo di Renzo De Felice, e che invece a noi pare necessario per comprendere la crisi del fascismo in quei mesi del 1924 e la svolta dittatoriale che ne derivò.

C'è, insomma, un eccesso polemico nel libro di Canali, che non infirma in nessun modo l'utilità e la novità della ricerca, ma che non persuade, giacché sembra ipotizzare che fu l'intreccio tra politica e affari e non la tendenza liberticida e dittatoriale a caratterizzare quel momento della storia italiana, quando, invece, la lettura di quegli anni, se non si resta imprigionati dal giallo e dal mistero del delitto, mostra proprio il contrario. Se Mussolini superò la crisi e instaurò una dittatura ventennale fu proprio perché le forze dominanti della società italiana lo sostennero, malgrado il delitto, ed è questo il centro, mi pare, del problema storico che abbiamo di fronte.

*ebraica del movimento socialista. Il tema del primo saggio, inedito, sull'*idéologue *Daunou, fornisce invece all'autrice l'occasione per trattare del delicato problema dell'eredità settecentesca, illuministica e razionalista in relazione all'atteggiamento verso la storia e le discipline storiche maturato nell'ambito della cultura romantica e rispetto all'impulso cruciale che quest'ultima impresse al cammino teso a conferire uno statuto autonomo alla conoscenza storica.*

Interessante anche lo scritto dedicato all'illustrazione della "rivoluzione epistemologica" compiuta nello studio e nella scrittura della storia da parte della generazione cosiddetta "liberale" o "romantica" fiorita negli anni venti-trenta. Esso anzi ben si presta a riassumere i motivi che fanno di questo torno di anni uno snodo cruciale della storia della cultura europea e per il quale l'autrice propone anche un evento e una data d'importanza particolare: l'apparizione delle Lettres sur l'histoire de France *di Augustin Thierry tra il luglio e l'ottobre 1820. Con queste si apre la grande stagione proseguita con l'apparizione di opere di Sismondi, Guizot, Thiers, Mignet, Barante, e poi di Michelet, Tocqueville e Quinet, testimonianza di come esigenze politiche in un modo o nell'altro legate alla recente esperienza rivoluzionaria avessero fecondato di fresche energie e di interrogativi nuovi il lavoro degli storici, suggerendo una nuova lettura della storia nazionale sorretta dalla consapevolezza della contemporaneità della storia e quindi da un vigoroso senso di relativismo storico, o storicismo. Una "rivoluzione", dunque, che non dipende tanto da nuove acquisizioni documentarie o da un rinnovato rapporto con l'erudizione, ma che sopraggiunge sia sul piano delle modalità della scrittura storica, ritrovando il senso della narrazione lungo la strada che attraverso il romanzo storico conduce alla storia-resurrezione di Michelet, sia su quello della concezione generale delle forze motrici del processo storico.*

Sarà però qui da proporre per una riflessione ulteriore la tesi avanzata da Regina Pozzi che sostanza di tale rivoluzione storiografica sia stata un'inedita attenzione per la storia della società, delle condizioni materiali dell'uomo e dei popoli, elemento che l'autrice indica come distintivo rispetto a una storiografia dei Lumi ancora vincolata all'idea del primato delle istituzioni politiche e del ruolo demiurgico del legislatore: visione, quest'ultima, che forse rende giustizia solo a un aspetto della storiografia voltairiana, humiana, scozzese in generale, ma anche tedesca, e che forse potrebbe rinunciare all'esclusione in termini generali dell'eredità illuministica da una (eventualmente plausibile) ricostruzione genealogica dell'"histoire totale". Che, d'altra parte, quello del rapporto tra cultura storica dell'illuminismo e del romanticismo sia un problema non risolvibile con una formula semplicistica è esattamente ciò che Regina Pozzi dimostra nel saggio su Daunou. Questa figura di politico e storico di formazione idéologique *emerge come simbolo delle discontinuità (l'eredità del sensismo e del razionalismo in politica e in storiografia tende ad affievolirsi in un'epoca in cui contano spirito, mentalità, sentimento, passione) e a un tempo delle continuità politiche (uguaglianza dei diritti, libertà politica "moderna"), ma anche storiografiche (ambizione per una storia "scientifica", positiva, empirica, e valorizzazione di discipline ausiliarie come la geografia e l'economia) che corrono tra le due età separate dalla sconvolgente esperienza della Rivoluzione.*

Quattro riviste e alcuni libri sulle stragi naziste

ROBERTO PERTICI, **Mazzinianesimo, fascismo, comunismo. L'itinerario politico di Delio Cantimori (1919-1943)**, *in "Storia della Storiografia. Rivista Internazionale", n. 31, Jaca Book, Milano 1997, pp. 182, Lit 50.000.*

Luigi Russo - Giovanni Gentile 1913-1943, *a cura di Roberto Pertici e Antonio Resta, Scuola Normale di Pisa, Pisa 1997, pp. 346, s.i.p.*

La complessa e politicamente tormentata personalità di Delio Cantimori, crocevia storiografico del Novecento italiano, ha innescato un processo genealogico, e un'eredità culturale, che, quanto a difformi diramazioni, hanno ben pochi termini di paragone. Maestro di studiosi del Cinquecento religioso ed ereticale, fu anche alle origini della storiografia "comunista" di Ernesto Ragionieri, della storiografia sul giacobinismo e poi sul fascismo di Renzo De Felice, e persino, pur avendo nel '49 definito l'opera di Braudel "una specie di *Via col vento* della storiografia", di quella ibridazione tra "marxismo" e storiografia delle "Annales" che sfociò poi in tanta storia sociale e persino nelle "microstorie". Su di lui hanno già scritto lavori ricostruttivi Giovanni Miccoli (Einaudi, 1970) e Michele Ciliberto (1977). E importante è stata la pubblicazione, ad opera di Luisa Mangoni (Einaudi, 1991), dei suoi testi "fascisti" e d'epoca fascista. Pertici ripercorre ora, con minuziosissima competenza, e con intelligenza filologica, l'itinerario che ha portato Cantimori dal repubblicanesimo mazziniano del padre Carlo a un fascismo "rivoluzionario"-anticlericale e infine al comunismo. Leggete il Cantimori "fascista". Troverete il Mussolini "rivoluzionario" di De Felice. L'ambiente della Scuola Normale di Pisa, oltre a Cantimori, offre comunque sempre spunti fondamentali per la storia intellettuale d'Italia. Meritoria, così, si rivela, a cura dello stesso Pertici e di Resta, la pubblicazione del carteggio tra il pugnace Russo e un Gentile sempre interessato alla carriera intellettuale del grande italianista.

Liberalismo e democrazia nelle riviste politiche e culturali italiane del secondo dopoguerra (1944-1948), *in "Storia Contemporanea", XXVII, n. 6, dicembre 1996 (ma maggio 1997), Il Mulino, Bologna, pp. 927-1218, Lit 25.000.*

Prendiamo atto della fine di una rivista bimestrale di studi storici che ha avuto un peso notevole nelle vicende dell'ancor giovane contemporaneistica italiana. Con questo fascicolo, ultimo dell'annata 1996, "Storia Contemporanea", ideata da Renzo De Felice e da lui diretta per ventisette anni, ha cessato le sue pubblicazioni. Stupisce tuttavia che, da parte dei molti allievi di De Felice, non sia stato trovato il modo di assicurarne la continuità. I giornali, tra qualche polemica, hanno riferito episodi e avanzato ipotesi. Basti qui ricordare che la rivista si è occupata prevalentemente di storia italiana (ma non solo) tra Otto e Novecento, con particolare attenzione alle vicende del fascismo, delle relazioni diplomatiche e internazionali, della vita culturale e intellettuale, della pubblica amministrazione, delle istituzioni economiche e finanziarie. E di altre cose ancora. L'ultimo numero si rivela particolarmente corposo e interessante. Vi campeggiano, a fronte dei problemi del liberalismo e della democrazia, le vivacissime riviste del dopoguerra, con studi su "La Nuova Europa" (Toscano), "Il Politecnico", "Risorgimento e Società" (Vittoria), "Costume" (Parlato), "Il Ponte" (Cavaglion), "Lo Stato Moderno" (Chiarini), "Rinascita" (Sechi) e altre riviste. Anche chi non ha condiviso lo spirito "di scuola" che talvolta l'animava, o alcuni contributi che vi trovavano ospitalità, non potrà non avvertire la mancanza di "Storia Contemporanea".

Per il centenario di Jacob Burckhardt, *in "Studi Storici", XXXVIII, n. 1, gennaio-marzo 1997, Dedalo, Bari, pp. 304, Lit 25.000.*

"Studi Storici", rivista della Fondazione Gramsci di Roma, si è ricordata del centenario della morte di Burckhardt, il grande storico svizzero nato nel 1818 e morto appunto nel 1897. E ha ritenuto di pubblicare, a cura di Maurizio Ghelardi, il manoscritto (nella versione del 1881-82) del corso di lezioni su *L'epoca della Rivoluzione*, tenuto pressoché ininterrottamente all'Università di Basilea tra l'autunno del 1859 e la primavera del 1882. Viene anche tradotto il testo della conferenza del 1875 sul *Wallenstein di Schiller*. Ma è l'interpretazione della rivoluzione francese e della genesi del mondo moderno, presente nel corso universitario, ciò che risulta più interessante. Il 1789 ha rappresentato infatti per Burckhardt, che vagheggiava, com'è noto, la bellezza antica e rinascimentale, una svolta davvero "epocale", vale a dire una sorta di irreversibile peccato originale della modernità dispiegata. Tutto quel che è venuto dopo ne porta le stimmate. Perfino le controrivoluzioni, le restaurazioni, la marcia prussiana verso l'unità dei tedeschi derivano dalla rivoluzione. La libertà, infatti, si è indissolubilmente accompagnata con una creatura nuova, diversa dallo stabile "monarchismo" di un tempo, vale a dire l'instabile (come la rivoluzione) "cesarismo". Siamo lontani dagli scenari evocati dai Ranke, dai Droysen, dai Mommsen. Lo stesso Bismarck, infatti, per Burckhardt parrebbe erede di Robespierre. Chiude un utile saggio filologico di Cari Sieber sulla singolare storia editoriale delle opere di Burckhardt.

Storicizzare l'"Olocausto", *in "Giano. Pace ambiente problemi globali", n. 24, settembre-dicembre 1996 (ma maggio 1997), Cuen, Napoli, pp. 208, Lit 20.000.*

Nata per mettere a fuoco i problemi della pace, affrontandoli dalle prospettive più diverse (a cominciare dalla storiografia), e diretta da Luigi Cortesi, apprezzatissimo pioniere degli studi più agguerriti di storia del movimento operaio italiano, "Giano" dedica un massiccio dossier allo sterminio nazista e agli "usi della memoria", non sostituibili *in toto*, nell'attuale congiuntura, e anche nel prossimo avvenire, dalla storiografia. Viviamo anzi in una fase – ambigua, perché può lasciare spazi ai pur mediocrissimi faccendieri della provocazione negazionistica – in cui memoria e storiografia certamente si sorreggono, ma anche fatalmente interferiscono. Al centro, naturalmente, vi è la *shoah*, un fenomeno che si fa fatica a "pensare", e quindi ad afferrare, e che tuttavia dobbiamo, in nome delle generazioni future, addestrarci a "storicizzare" (Baldissara). *Capire Auschwitz* (Gozzini), dunque, e con esso la "sostanza sterministica del nazismo" (Cajani), comincia ora a essere veramente ineludibile. Il rifiuto generato dall'indignazione e dalla rivolta morale, pur insostituibile, non basta più. Si vedano anche, tra gli altri, i saggi di Ponzio, di Peregalli e soprattutto quello, veramente utile, di Germinario su *Le ciprie di Auschwitz. Aspetti della pubblicistica negazionistica in Italia.*

La memoria del nazismo nell'Europa di oggi, *a cura di Leonardo Paggi, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 404, Lit 46.000.*

LUTZ KLINKHAMMER, **Stragi naziste in Italia. La guerra contro i civili (1943-'44)**, *Donzelli, Roma 1997, trad. dal tedesco di Susanne Meyer, pp. 166, Lit 18.000.*

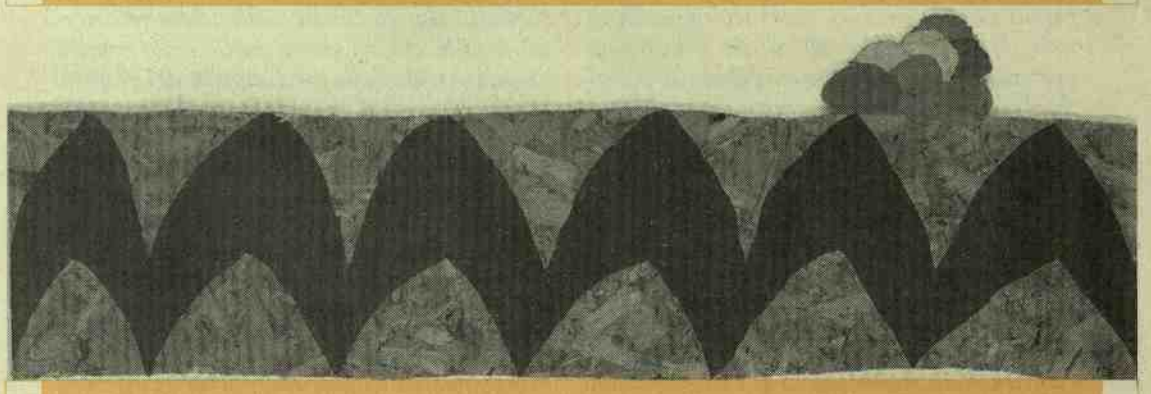
FRIEDRICH ANDRAE, **La Wehrmacht in Italia. La guerra delle forze armate tedesche contro la popolazione civile 1943-1945**, *Editori Riuniti, Roma 1997, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Marco Marroni, pp. 334, Lit 32.000.*

GIOVANNI CONTINI, **La memoria divisa**, *Rizzoli, Milano 1997, pp. 276, Lit 30.000.*

PAOLO PEZZINO, **Anatomia di un massacro. Controversia sopra una strage tedesca**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 244, Lit 26.000.*

Ci troviamo davanti a un caso editoriale. Non che fossero mancate opere storiche, e memorialistiche, sul biennio 1943-45. Sono anzi state numerosissime. Mancavano tuttavia lavori sull'occupazione nazista (con fonti tedesche) e sulle cause delle stragi (da Sant'Anna di Stazzema, 560 morti, a Marzabotto, 1836 morti). Mancavano anche lavori sui percorsi, non sempre univoci, della memoria delle vittime. Improvvisamente, sull'onda probabilmente del caso Priebke, il lavoro pionieristico di Klinkhammer *L'occupazione tedesca in Italia* (Bollati Boringhieri, 1993) ha avuto, in poche settimane, una larga e feconda figliolanza. E così, grazie al libro curato da Paggi, seguiamo la "comunità" militare tedesca che in tutta Europa diventa "orda" assassina in concomitanza con la lenta catastrofe del Terzo Reich. Nel nuovo libro di Klinkhammer vediamo le stragi sul versante tedesco e non su quello delle vittime. In quello di Andrae il comportamento della Wehrmacht, non meno coinvolta negli eccidi delle SS. Nei libri di Contini e di Pezzino l'evoluzione della memoria di due località come Civitella (Arezzo) e Guardistallo (Pisa), i cui sopravvissuti a lungo colpevolizzarono la Resistenza invece che i nazifascisti.

pagina di Bruno Bongiovanni



Rituali politici

di Francesco Tuccari

ILARIA PORCIANI, **La festa della nazione. Rappresentazione dello Stato e spazi sociali nell'Italia unita**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 219, Lit 30.000.*

STEFANO CAVAZZA, **Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo**, *Il Mulino, Bologna 1997, pp. 263, Lit 32.000.*

In questi ultimi anni il dibattito sui temi del nazionalismo e dell'identità nazionale ha dato grande rilievo agli elementi di artificio, di invenzione e di ingegneria sociale che governano i processi di costruzione della nazione. L'interesse per questi elementi, oltre ad arricchire di nuove importanti dimensioni la riflessione più propriamente teorica sulla natura della nazione e dei nazionalismi, ha sollecitato l'esplorazione di territori rimasti per lungo tempo ai margini della ricerca storica, specialmente in Italia. Con risultati talora assai interessanti, come accade nel caso dei due libri che Ilaria Porciani e Stefano Cavazza hanno dedicato al tema delia festa. Entrambi i lavori sono costruiti intorno all'idea che la festa costituisca un osservatorio privilegiato per analizzare i processi di invenzione della tradizione.

Sono peraltro del tutto diversi, nei due casi, il tipo di festa preso in esame e il contesto storico-politico entro cui essa si colloca. Il libro della Porciani analizza, negli anni compresi tra il 1861 e il 1914, i rituali, le dinamiche e le trasformazioni della festa dello Statuto, che fu istituita nel 1851 nel Regno di Sardegna e che divenne nel 1861 la festa nazionale dello Stato unitario italiano. Si tratta, in questo caso, di una festa ufficiale, che si celebrava per legge su tutto il territorio nazionale con una precisa ciclicità (la prima domenica di giugno): un caso esemplare di invenzione della tradizione dall'alto, che l'autrice – attenta anche ad altre realtà nazionali – segue nelle sue molteplici varianti locali e nei suoi mutamenti nel tempo durante gli anni della Destra e della Sinistra e, poi, nell'età giolittiana. Il libro di Cavazza prende invece in esame un gran numero di feste popolari e locali – dalla Befana fascista alla festa dell'uva, dal Palio di Siena alla giostra aretina del Saracino – che furono promosse, disciplinate o reinventate durante il ventennio fascista. In questo secondo caso, ci troviamo di fronte a una pluralità di feste legate alla sfera del tempo libero, che furono il frutto di una complessa interazione tra le strategie del disciplinamento dall'alto e l'opera di un ampio gruppo di intellettuali provinciali interessati allo studio e alla celebrazione degli spazi locali e alla rivalutazione del folklore. Attraverso il microcosmo simbolico e rituale della festa i due studiosi hanno fissato alcuni nodi cruciali della storia politica, sociale e culturale delio Stato unitario: da un lato, la complessa transizione che si venne compiendo nell'Italia liberale da una tipica società di antico regime a una società "nazionale" incentrata su nuove élite di carattere notabilare-borghese e sulle istituzioni rappresentative; dall'altro lato, la relazione altrettanto complessa che si venne a stabilire durante il fascismo tra "piccole patrie" e "grande patria", tra regionalismo e nazionalismo, sullo sfondo di un rapporto mai del tutto risolto dal regime fra tradizione e modernità. In tal modo entrambi gli autori hanno dato un importante contributo all'ulteriore definizione e articolazione del modello delle *invented traditions*.

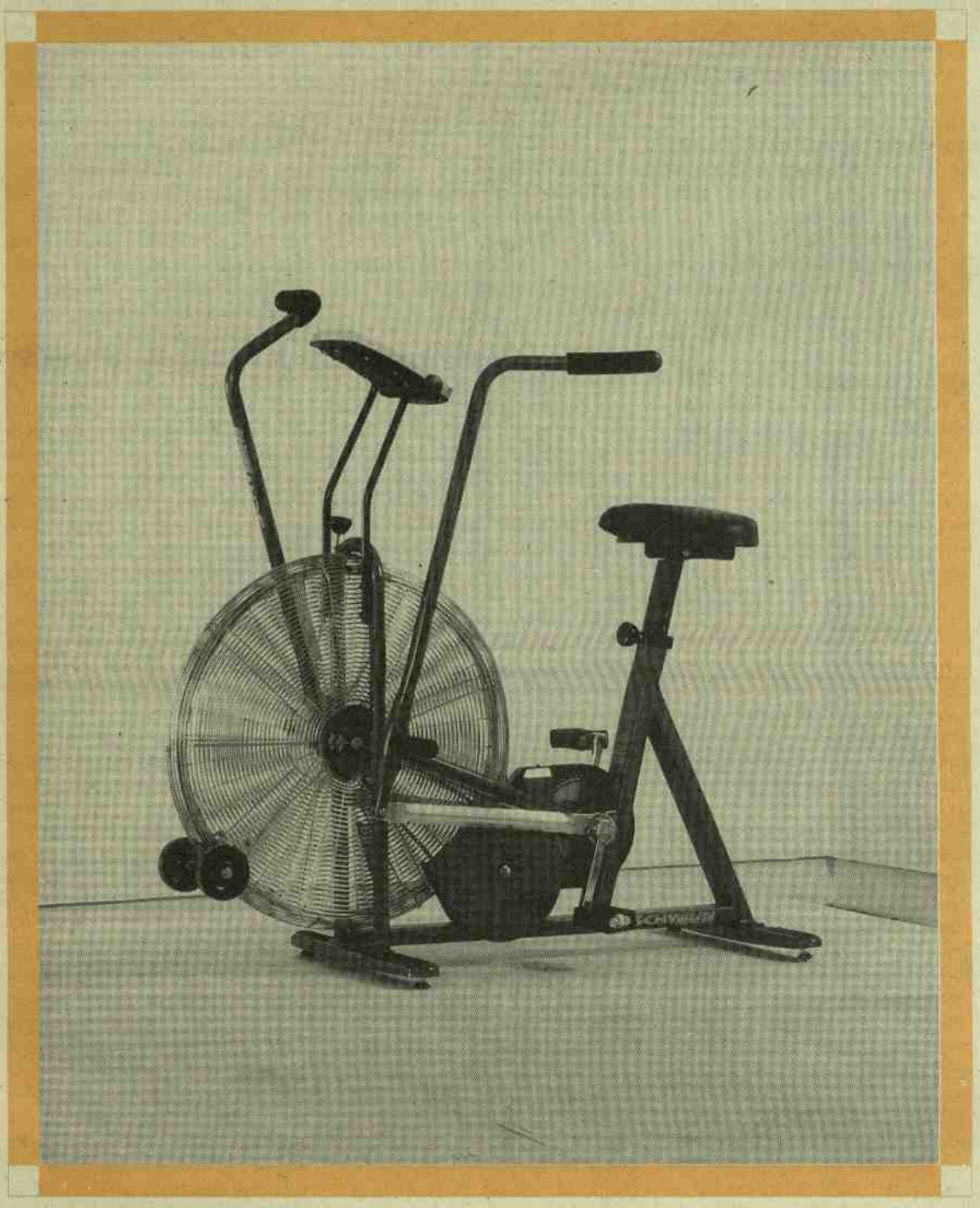
Adolescenti senza cultura

di Alfredo Sensales

"Il Mulino", *Il Mulino, Bologna 1997, n. 1, pp. 157, Lit 18.000.*

Istintivi e rivoluzionari negli anni sessanta quando per rovesciare l'establishment marciavano cantando *Auschwitz*, aspri e protestatari nei settanta quando li muoveva una volontà di scissione che identificava padri e madri nei partiti e nella sinistra, yuppy in carriera negli ottanta quando cercavano di scalare il cielo nello sforzo di volgere a proprio favore le regole del gioco, i giovani ricompaiono loro malgrado sulla scena nazionale, dopo la sparizione dei primi anni novanta. Apparentemente diversi in tutto rispetto ai "capelloni" di trent'anni fa, con i quali hanno in comune solo l'età, sembravano condannati all'anonimo nella famiglia e nella società delle rivoluzioni passive in corso nell'area della comunicazione. All'improvviso hanno mostrato di esistere, imposti all'attenzione generale dai fatti criminosi di cui si sono resi responsabili gli sciagurati protagonisti dei ripetuti lanci di sassi dai cavalcavia che hanno causato la morte di ignari automobilisti, "colpevoli" solo di transitare in quel momento su un'autostrada per tornare a casa o per andare in vacanza. Su quegli *acting out*, troppe volte reiterati per essere derubricati a tragiche fatalità, si sono interrogati i mass media considerandoli riti demoniaci utilizzati per scaricare energie rimosse, impulsi nefasti dapprima frenati e poi esplosi, istinti frustrati dal mondo circostante e successivamente virulentizzati nella distruttività.

Inchieste e reportage hanno illuminato desolanti hinterland di città ricche, giovani lavoratori plagiati da quarantenni abbruttiti dalla noia nel tempo libero, madri casalinghe e collaboratrici domestiche ignare di allevare dei mostri. Deserto di valori, crisi delle istituzioni, aridità nei rapporti interpersonali familiari e amicali, impossibilità e incapacità di identificarsi con punti di riferimento positivi, consumismo esasperato, crescente impoverimento culturale: sono questi gli elementi emersi da un infernale puzzle dantesco nel quale il malessere italiano appare simile alle devianze covate nei paesi a capitalismo maturo. Guardiamo la vita priva di senso dei giovani *dropouts* rappresentati da Oliver Stone in *Natural born killers* e da Spike Lee in *Clokers*, o raccontati da Massimiliano Governi in *Il calciatore* e da Andrea Carraro nell'*Erba cattiva*, vittime di tossicodipendenze e di microcriminalità e carnefici di coetanei che vivono come loro, senza lavoro né scuola, privi di diritti, sordi a qualsiasi dovere, ciechi di fronte a ogni possibilità. Un Occidente opulento e vuoto vede così appassire le sue energie migliori, condannando alla maledizione molti giovani incapaci di diventare adulti cui pure offre molteplici opportunità nei canali formativi, nella moltiplicazione di lavori a termine e in un intero mercato di consumi, dall'abbigliamento alla musica e alla letteratura. La proposizione dei valori della competizione, la realizzazione individuale, le attività personalizzate e autonome, l'amicizia e la solidarietà verso i bisognosi, passano attraverso atteggiamenti e comportamenti adolescenziali che si definiscono in relazione al mondo degli adulti privilegiando modalità trasgressive o adattative, esigenze di socializzazione interne ed esterne al nucleo familiare, manifestazioni di esuberanza fisica e mentale nelle attività sportive e ricreative.



Un contributo all'approfondimento di queste tendenze viene dalla rivista "Il Mulino" che, nella sezione "Giovani verso il Duemila" ospita articoli scritti da Alessandro Cavalli, Luca Ricolfi e Ilvo Diamanti, e si ricollega alle analisi sviluppate nei rapporti Iard e in *Senza fretta di crescere. L'ingresso difficile della vita adulta*, a cura di Alessandro Cavalli e Olivier Galland (Liguori, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 1). L'analisi della quotidianità nella quale vivono i giovani integrati è il punto di partenza del tentativo di rendere figure, attori sociali, ruoli che articolano la condizione giovanile in un caleidoscopio di personalità in formazione, con l'obiettivo di definire un quadro d'insieme che favorisca le trasformazioni sociali oltrepassando il puro e semplice rispecchiamento della realtà. Il discrimine sono i cambiamenti intervenuti in seguito all'ulteriore rilievo acquisito dalla formazione scolastica e universitaria nelle società affluenti. L'adolescenza, fisiologicamente scandita dalla crescita nella statura e nel peso e dalla compiuta definizione dei caratteri sessuali, è segnata da dinamiche cognitive che accelerano e differenziano le capacità mentali di ragazzi e ragazze in relazione all'ambiente familiare e alle amicizie. Transizione dall'infanzia al completo sviluppo fisico e psichico, la giovinezza è il percorso lungo il quale si consolida l'appartenenza ai generi, maschile e femminile, si manifestano turbe emotive, conflitti con i genitori, divari generazionali, gerarchie di gruppo, si cominciano ad acquisire capacità di astrazione e si abbozzano progetti più o meno velleitari. Il riemergere di impulsi sessuali edipici, sopiti dopo i primi mesi dell'infanzia, si lega alla consapevole acquisizione di esigenze e aspettative sino a definire un primo compiuto abbozzo di identità che fatica a scegliere e a selezionare tra atteggiamenti contraddittori.

La famiglia, attraversata da stimoli esterni sempre più pervasivi (il telefono, i giornali, la televisione, gli sport, la religione, ecc.), è il nucleo in cui i ventenni si confrontano con genitori che possono essere autorevoli, autoritari o indifferenti; regolarmente coniugati, divorziati; risposati o con figli avuti da recenti matrimoni; professionalmente realizzati o senza lavoro. Qualsiasi determinismo tendente a ricondurre in chiave meccanicistica i caratteri degli adolescenti a quelli dei genitori sarebbe fuorviante: si tratta, semmai, di fornire adeguate strutture sociali di ascolto e di assistenza a famiglie mononucleari nelle quali le relazioni con le famiglie dei nonni sono l'eccezione e i figli unici la regola. Istituzioni capaci di prevenire il malessere adolescenziale hanno senza dubbio maggiore efficacia rispetto a istituti repressivi chiamati a curare: purtroppo entrambe sono spesso assenti o lacunose. In questo contesto è necessario approfondire e relativizzare le radici sociali da cui traggono origine le molteplici forme di devianza, dalle tossicodipendenze alle sofferenze psichiche, tutte legate a specifici traumi soggettivi rispetto ai quali le responsabilità dei genitori sono accentuate da una "dialettica tra dipendenza e indipendenza" che chiede ai figli di precisare margini di autonomia e di integrazione con i coetanei.

Diversi modelli familiari sono alla base di una fase in cui si definiscono le abitudini alimentari e si scopre l'altro sesso; si coabita con la famiglia di origine differendo il matrimonio; ci si autonomizza favoriti da sussidi sociali, lavori precari e parametri abitativi per singoli e giovani coppie, in uno iato tra formazione e inserimento lavorativo che è stato acuito dalla disoccupazione tecnologica. La mancanza di lavori, accentuata in forme differenti a seconda delle latitudini, è più acuta in Italia, assorbita dalle attività saltuarie e dalla mobilità sociale negli Usa, tutelata dai minimi garantiti in Germania, e spinge i giovani a specchiarsi nei propri coetanei. Lo studio e il tempo libero risentono di inconsce rivisitazioni dei primi anni di vita, ampliano a dismisura il presente e rinviano il futuro all'infinito, costretti in un purgatorio, nella conseguente difficoltà di compiere scelte definitive. Da quel limbo, a partire dal secondo dopoguerra, si è sviluppata una cultura giovanile oscillante tra estremismi e approssimazioni che ha sedimentato un senso comune diffuso: simboli, gerghi, fogge, gusti e generi che di volta in volta hanno espresso conflitti, scarti generazionali, assimilazione di modelli familiari, sofferenze individuali e collettive cui la politica fatica a dare risposte concrete. L'assenza di canali di rappresentanza, cronicizzatasi dopo i fallimenti degli organi collegiali nelle scuole e l'asfissia dei "parlamentini" universitari e stante le persistenti difficoltà dei giovani lavoratori a sindacalizzarsi, spinge a cercare soluzioni in qualche lobby (Giuliano da Empoli, *Un grande futuro dietro di noi*, Marsilio, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3). Che i giovani si organizzino in quanto tali, oltre le condizioni materiali che li differenziano, può essere un'idea. L'impressione, tuttavia, è che in tempi di "politica debole", le lobby – e ancor più le lobby giovanili – finiscano con il coinvolgere sparute élite di privilegiati, cui il caso ha messo qualche freccia nell'arco, nel tentativo di democratizzare meccanismi di selezione impazziti, sempre meno meritocratici e sempre più penalizzanti per gli strati sociali poco abbienti. La strada da percorrere è più aspra e difficile, alla ricerca delle forme nelle quali si manifesta l'identità giovanile: disagio e rabbia nei centri sociali e nella musica rap; solidarietà e creatività nell'assistenza ai tossicodipendenti e nella tutela dei beni artistici e ambientali; capacità e autonomia nelle aziende e nelle libere professioni.

schede

JACQUES DERRIDA, **Margini della filosofia**, *a cura di Manlio Lofrida, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1972, pp. 424, Lit 45.000.*

A un quarto di secolo dalla traduzione italiana di *La scrittura e la differenza* (Einaudi, 1971), escono ora, nella veste elegante della "Biblioteca Einaudi", i *Margini della filosofia*: una raccolta di saggi compresi tra il 1967 e il 1971, fra i più celebri dell'intera produzione derridiana. A voler cercare un tema comune si potrebbe dire che è il linguaggio, inteso come scrittura, come stile, come luogo delle metafore. E basterebbe citare il saggio esemplare sulla semiologia di Hegel (*Il pozzo e la piramide*), costruito a partire da una lunga nota dell'*Enciclopedia*: il segno è l'involucro e la custodia sensibile del significato, ossia non è altro, per il pensiero metafisico, che un momento di passaggio alla pienezza del senso, in cui il segno stesso viene tolto come inessenziale. Ma il lavoro sui "margini" della tradizione metafisica ha lo scopo di farne saltare la presunta compiutezza, aprendola al movimento mai concluso del significare. I *Margini* propongono dunque, anzitutto, un saggio smagliante del metodo derridiano, ed è difficile non ricordare almeno un altro esempio: quel saggio sulla metafora in filosofia (*La mitologia bianca*) che si apre, citando un raro testo di Anatole France, come un'indagine sulla portata delle metafore nel testo filosofico, per poi lievitare in un grandioso rovesciamento del problema stesso. Non è possibile indagare la natura della metafora *in* filosofia perché l'intero discorso filosofico è immerso in un regime metaforico, e non si dà alcun punto archimedeo che permetta di osservarlo dall'esterno. La vertigine metaforica trova però il suo culmine nel saggio introduttivo (*Timpano*), che lavorando sulle figure della "soglia", del "confine", offre una sorprendente messa a fuoco della decostruzione come programma filosofico.

Flavio Cuniberto

MAX SCHELER, **Conoscenza e lavoro. Uno studio sul valore e sui limiti del motivo pragmatico nella conoscenza del mondo**, *a cura di Leonardo Allodi, presentaz. di Gianfranco Morra, Angeli, Milano 1997, ed orig. 1926, pp. 333, Lit 45.000.*

Erkenntnis und Arbeit è una delle ultime opere di Max Scheler (1874-1928), e appartiene alla fase conclusiva del suo pensiero, detta "panenteistica" e spesso a torto identificata da interpreti e studiosi con un panteismo di carattere immanentistico. Quest'opera appare in traduzione italiana per merito di Leonardo Allodi, ricercatore universitario presso l'Istituto di sociologia della Facoltà di scienze politiche dell'Università di Bologna. Lo stesso Allodi ha premesso alla sua traduzione un lungo, chiarificante ed esauriente saggio introduttivo che consente di comprendere il posto e il significato dell'opera nell'insieme della produzione filosofica di Scheler. Il valore e i motivi salienti dell'opera sono inoltre lucidamente illustrati dalla presentazione di Morra. Il "pragmatismo" secondo Scheler è molto di più di una filosofia, ancorché in esso si presentino variegate correnti e diverse configurazioni: esso è l'espressione più compiuta e più riuscita della "ragione strumentale" e "calcolante" che pretende di incatenare il pensiero e l'intelligenza, lo spirito umano stesso nella sua totalità e nelle più alte manifestazioni, al lavoro, al bisogno e al successo. Non a caso il lavoro e la scienza costituiscono secondo il pragmatismo i momenti più efficaci e più risolutivi dell'umano esistere nel mondo. Scheler ne rileva col massimo rigore i limiti e le inconseguenze, attribuendogli un solo merito: quello di avere disvelato la condizionatezza e il legame originario delle categorie della scienza e della tecnica con l'orizzonte della produzione e del lavoro. Ma nel libro di Scheler c'è ancora di più: la potente anticipazione della critica della "ragione strumentale" e "calcolante" che pervade le filosofie più impegnate del nostro secolo, da Heidegger ad Arendt fino ai francofortesi e ad Habermas, rispetto alle quali gli esiti di Scheler presentano una superiore coscienza problematica della necessità della riflessione metafisica per oltrepassarne i limiti e per riempire il vuoto desolante della *ratio* tecnologica.

Franco Bosio

CARLO SINI, **Teoria e pratica del foglio-mondo. La scrittura filosofica**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 233, Lit 38.000.*

Il libro di Carlo Sini, incentrato sul tema della scrittura e dei suoi rapporti con la pratica filosofica, si compone di due sezioni. La prima, che porta il titolo di *Teoria del foglio-mondo*, descrive sinteticamente il dipanarsi delle evoluzioni e metamorfosi della scrittura filosofica che hanno caratterizzato il corso della storia della filosofia fino ai giorni nostri dal punto di vista del suo esercizio pratico. La storia della filosofia viene considerata dai suoi albori nella filosofia presocratica, passando per Aristotele fino a Hegel, per punti fondamentali e momenti salienti, al fine di chiarificare il significato della nozione di "soglia filosofica". In questo modo, la storia del pensiero viene interpretata da Sini come l'avvicendarsi dei differenti tentativi da parte dei filosofi di rispecchiare e restituire nei propri testi la verità del mondo, o meglio di svelare attraverso la scrittura filosofica una verità del mondo più profonda di quella immediatamente percepibile. Ai fini della sua ricerca, uno dei punti d'arrivo più significativi di questa storia è per Sini costituito dall'espressione, coniata da Charles S. Peirce, di foglio-mondo. È proprio l'ideale del foglio-mondo a costituire il filo conduttore attorno a cui il testo ai articola, caratterizzandone il tono e lo svolgimento. Questa scelta si giustifica alla luce dello scopo, che il libro si propone, di far emergere la portata etica e veritativa della scrittura e della pratica filosofica. Infatti la seconda sezione, intitolata *Pratica del foglio-mondo*, verte sul tema della scrittura filosofica intesa in un senso più generale e teorico che storico. Approfondendo e analizzando la stessa azione dello scrivere intesa come esercizio educativo e formativo di colui che la pratica, Sini ravvisa in essa il possibile fondamento di una prospettiva etica per comprendere la verità filosofica. L'interesse rivolto da Sini ai temi della pratica filosofica e della sua portata etica è posto in maggior rilievo dallo stile di scrittura da lui scelto, che simula lo svolgimento di un corso universitario.

Maria Cristina Strati

RÜDIGER SAFRANSKI, **Schopenhauer e gli anni selvaggi della filosofia. Una biografia**, *La Nuova Italia, Firenze 1997, ed. orig. 1987, trad. dal tedesco di Luca Crescenti, pp. 537, Lit 55.000.*

Questo libro sulla vita di Arthur Schopenhauer, presentato al pubblico italiano a dieci anni dalla sua prima uscita in Germania, è un'opera dalle molte ambizioni, che vuole introdurre il lettore al mondo storico e culturale di un'intera epoca, passando attraverso le varie differenti prospettive e interpretazioni dei singoli personaggi: Schopenhauer stesso, la sua famiglia, gli amici, i nemici, i contemporanei. Coloro che vissero quegli "anni selvaggi" dei primi decenni dell'Ottocento, dall'ultimo Kant al tramonto dell'idealismo tedesco. Frammista alle analisi personali, troviamo la sintesi delle opere nella progressiva loro pubblicazione, analizzate spesso utilizzando le parole stesse di Schopenhauer; ciò che permette un parallelo fra l'opera, le aspettative dell'autore, e l'accoglienza che di fatto esse ebbero. Il tentativo è quello di indicare connessioni e rimandi fra la vita e l'opera, fra il vissuto quotidiano e le tematiche che si venivano elaborando. Safranski indica, anzi suggerisce soltanto, una possibile interpretazione. Fa intuire al lettore le soluzioni, senza ovviamente esplicitare un rapporto di causa-effetto del tutto insostenibile. Ne risulta un tratteggio delle figure e dei caratteri piacevole e puntuale, spesso acre e pungente; con un ritratto della società dell'epoca molto preciso e denso. Se all'inizio l'attenzione si focalizza sull'emergere delle nevrosi schopenhaueriane (depressioni, angosce, manie, rapporto conflittuale con la madre, complesso di colpa), e la parte centrale è dedicata ai suoi tentativi falliti e alla difficoltà di inserirsi da filosofo nella sua epoca, la parte conclusiva si sofferma sull'analisi degli eventi culturali e sulle alterne vicende dei vari sistemi filosofici che si susseguono in quegli anni. Fino al successo della filosofia di Schopenhauer. Storia politica, intellettuale e personale, legate o disarticolate ma sempre parallele, formano un quadro d'insieme di notevole forza evocativa. L'intuizione di fondo fatta valere è che ciascun pensatore giochi la sua filosofia in relazione alla propria vita. Non possiamo che concordare: contro un'asettica storia delle idee ben venga una storia degli uomini.

Gian Michele Tortolone

Il concetto di persona

di Michele Di Francesco

DAVIDE SPARTI, **Soggetti al tempo. Identità personale tra analisi filosofica e costruzione sociale**, *Feltrinelli, Milano 1996, pp. 213, Lit 35.000.*

Tutti noi siamo soggetti unitari e continui di esperienza. Unitari perché tutti gli stati mentali che occorrono nella nostra mente hanno in comune la caratteristica di essere i *nostri* stati mentali, interagendo gli uni con gli altri attraverso nessi che sono costitutivi di una *singola* mente; continui perché la nostra identità si protrae nel tempo, permettendoci di identificare noi stessi con i soggetti delle esperienze passate che siamo in grado di ricordare e con i soggetti che realizzeranno nel futuro le nostre attuali intenzioni.

O così sembra. Ma in realtà la natura unitaria e continua del soggetto di esperienza ha subito nel corso degli anni attacchi sempre più marcati e significativi. Non ci riferiamo qui tanto alla "morte del soggetto" stentoreamente proclamata (con ragioni talvolta un po' fumose) dai filoni più vari della filosofia continentale, quanto piuttosto a un attacco più insidioso e chirurgico mosso dall'interno della tradizione analitica, della scienza cognitiva e delle neuroscienze. Da un lato infatti una riflessione che si estende da John Locke a Derek Parfit sembra aver mostrato la difficoltà di individuare precisi criteri di identità personale, creando, per chi prenda sul serio l'ammonimento di Quine (nessuna entità senza identità) non poche perplessità rispetto all'utilità teorica del concetto stesso di persona, dall'altro la nuova scienza della mente non si stanca di mostrare quanto lontane siano l'architettura cognitiva e la neurobiologia del sistema nervoso dal modello intuitivo di noi stessi come centri unitari di esperienza.

Questo complesso stato di cose fa da sfondo all'interessante e ricco volume di Davide Sparti, *Soggetti al tempo*, nel tentativo di fornire non tanto una soluzione quanto piuttosto una "decostruzione" e una contestualizzazione del problema dell'identità personale. La struttura argomentativa del testo, chiara e lineare, è la seguente: 1) il dibattito analitico intorno ai criteri di identità personale ha imboccato un vicolo cieco, a causa del tentativo di trovare condizioni necessarie e sufficienti per essere una persona; un tale tentativo appare destinato comunque al fallimento in quanto tratta l'identità personale come "una determinata condizione", mentre 2) l'identità va pensata come "risultato di processi costruttivi": invece di criteri esatti, occorre esaminare le *pratiche sociali* volte a costruire l'identità personale; 3) tali pratiche, a loro volta, rivelano il proprio senso quando le si comprende come episodi della storia del concetto di persona nell'ambito della tradizione occidentale, come fasi della genealogia della soggettività nella nostra cultura.

Lasciando il punto 3 ai cultori del genere genealogico, il nodo teorico del testo è ovviamente affidato ai punti 1 e 2. Rispetto al primo punto Sparti ha indubbiamente ragione a sottolineare il disagio teorico della riflessione analitica nel trattare il concetto di persona, ma questo di per sé non fornisce la prova dell'irrilevanza della questione della natura della persona e del suo ruolo nell'ambito della visione scientifica del mondo. Non è un caso che in un libro tanto ricco di riferimenti culturali "continentali" Husserl sia citato una sola volta in una breve nota terminologica, e nemmeno va sottovalutata la prontezza con cui di fatto sono scartate le opzioni teoriche più realiste e meno propense alla dissoluzione del concetto di persona della tradizione analitica, come quelle che si rifanno alla vicinanza tra i concetti di persona ed essere umano, e quelle che adottano l'idea che "persona" sia un concetto primitivo, in favore degli esiti più estremi delle teorie neolockiane, secondo cui, per dirla con Parfit, una persona è simile a una repubblica di stati mentali (rigorosamente privi di un possessore).

Se poi passiamo al secondo punto, l'impressione è quella non di una soluzione del problema, ma di un cambiamento di discorso; l'analisi delle pratiche con cui il concetto di persona viene costruito socialmente è di grande interesse e giustifica da solo la lettura del testo, ma in che modo mostrano che non si pone un problema della *natura* della persona? Le pratiche sono costitutive dell'essere una persona? (Diremmo lo stesso nel caso delle pratiche con cui si costruisce socialmente il concetto di elettrone? C'è chi lo fa, ma sarebbe pericoloso per Sparti legare la propria attenta analisi al carro del costruzionismo sociale più estremo). E come non ammettere che la scoperta biologica dei modi in cui il cervello ci serve per pensare ci insegna qualcosa di oggettivo su noi stessi in quanto persone?

Forse la sfida che Sparti ha di fronte è quella di mostrare che la nozione di persona è un concetto esplicabile *in modo esaustivo* nei termini delle scienze sociali (non: non esiste una natura delle persone, ma: la natura della persona è di essere un certo costrutto sociale). Ma, se è così, si tratta di una sfida difficile – che richiede tra l'altro la riduzione della soggettività vissuta a una serie di pratiche sociali. Ammesso (e non concesso) che le scienze cognitive e la filosofia analitica che da esse trae alimento non riescano a dar senso della nozione di persona, perché dovrebbero riuscirci le scienze sociali? E, comunque la si veda, malgrado la forza di persuasione di molte delle pagine di Sparti, mi sembra difficile negare l'esistenza di un vero problema filosofico: che tipo di entità è quella che è designata dal concetto (socialmente costruito) di persona? O anche: qual è il posto delle persone nell'ordine naturale? Supponiamo che la risposta sia che non vi è nessuno spazio: questo potrebbe significare sia che il naturalismo è incompleto (e forse erroneo), sia che i soggetti unitari di esperienza non fanno parte dell'arredo del mondo. Tralasciando le molteplici opzioni intermedie, l'analisi delle pratiche sociali volte a costruire e a contrattare l'identità personale non tocca il nucleo di una questione metafisica che è qui per restare.

Le parole spiazzanti di un grande moralista

di Renzo Villa

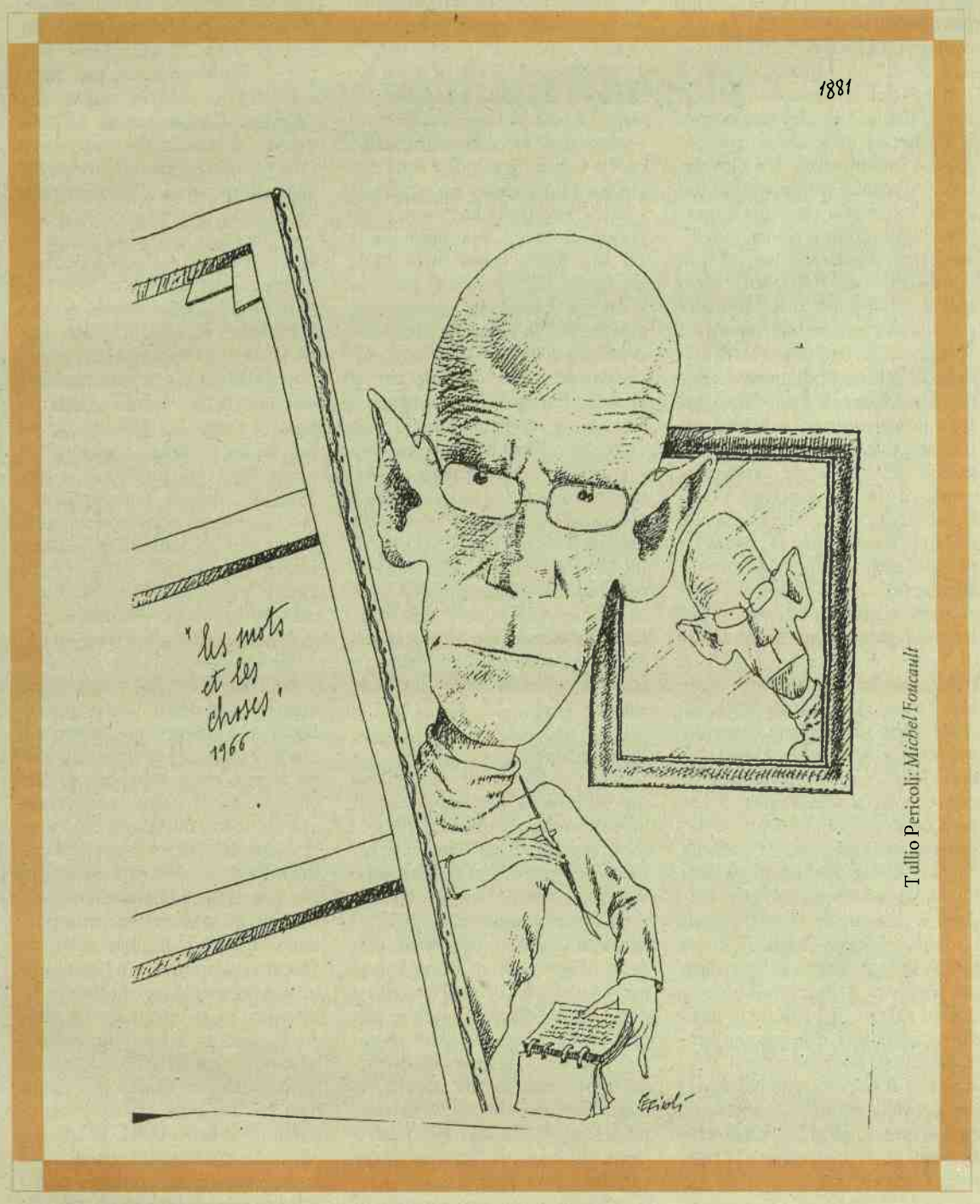
MICHEL FOUCAULT, **Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 1. 1961-1970 Follia, scrittura, discorso**, *a cura di Judith Revel, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Gioia Costa, pp. 286, Lit 50.000.*
MICHEL FOUCAULT, **Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 2. 1971-1977 Poteri, saperi, strategie**, *a cura di Alessandro Dal Lago, Feltrinelli, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Agostino Petrillo, pp. 280, Lit 60.000.*
MICHEL FOUCAULT, **Illuminismo e critica**, *a cura di Paolo Napoli, Donzelli, Roma 1997, ed orig. 1978, pp. 78, Lit 12.000.*

Grande moralista classico, Michel Foucault percorse zone in ombra del sapere, aree giudicate degradate o ignobili: la psicopatologia clinica, le discipline della punizione, i discorsi sulla sessualità, le pratiche di controllo delle coscienze. In esse si orientò con pochi, mobili concetti: il potere, il governo, la verità. Di essi, apparentemente così nobili e distanti dall'universo dell'anomalo e del marginale, costruì la genealogia ricomponendo relazioni sovente nascoste e denunciando filiazioni non riconosciute. Saldò così la forma del potere-sapere nell'equilibrio delle istituzioni segreganti; accoppiò il governo e la critica, come forma di virtù intellettuale; ricompose il centro filosofico della verità con la storia genetica della conoscenza e del soggetto come coscienza di sé – peraltro infelice – del desiderio.

La lettura della lezione alla Sorbona del 1978 *Illuminismo e critica*, tradotta e chiaramente presentata da Paolo Napoli, può costituire un'eccellente introduzione a un pensiero che in anni ormai molto lontani fu arbitrariamente allontanato dal regime del discorso sui sistemi di pensiero e ridotto facilmente a schema politico. Il ragionamento qui parte dall'affermazione che "governare significa strutturare il campo di azione possibile degli altri" e che la "prima definizione generale della critica è la seguente: l'arte di non essere eccessivamente governati". L'illuminismo è ancora quell'attività che consiste, come sempre si insegna, nell'uscire da una condizione di minorità dovuta a un eccesso di autorità. Ecco perciò la necessità di una critica fondata su un'idea della conoscenza che permetta di costituire il principio dell'autonomia, l'"obbedisci" fondato sull'autonomia del soggetto. Un programma dunque quanto mai "filosofico", ove la critica svolge la funzione di riconoscere le forme di poteri sempre più decentrati e sempre più pervasivi: esattamente ciò che corrisponde alle forme sociali di questa fine secolo. E la pratica virtuosa non potrà, come ricorda Napoli, che riconnettersi al pensiero greco, luogo originario del *gnôthi seautón,* il "conosci te stesso" che diviene "una peculiare disposizione del soggetto, il prendersi cura di se stesso".

La chiarezza di quel ragionamento permette una migliore collocazione di un'attività intensa e vivacissima, ripercorribile attraverso i materiali diversi dell'*Archivio Foucault*. Edizione parziale di *Dits et Ecrits*, a cura di François Ewald e Daniel Defert (Gallimard, 1994), la scelta italiana seleziona testi inediti di diverso genere: interviste, saggi e articoli di intervento, prefazioni, lezioni, tavole rotonde, recensioni. Il lettore che meno conosca i tempi e le opere sarà molto opportunamente indirizzato dall'accurata cronologia; forse trarrà meno vantaggi dalle due prefazioni, per il loro essere sostanzialmente interne all'esegesi di un lavoro intellettuale. Judith Revel in ogni caso fornisce molti punti di riferimento, all'interno della rimarchevole centralità della scrittura. Che fu insieme costante e originario interesse per la letteratura (Bataille, Blanchot, Roussel), occasione e motivazione delle ricerche successive, e che divenne poi grande stile, quanto mai "classico" nella tradizione secentista, lo stesso che fece riconoscere a Roger Caillois la presenza di una forma di discorso volutamente e trasparentemente ambigua, letteraria appunto, in tutte le grandi opere foucaultiane a cominciare dalla *Storia della follia*.

Tale eleganza è necessariamente opacizzata in queste traduzioni: anche perché si tratta sovente di materiali "detti", e non può essere restituito il grande fascino di una parola che spiazzava costantemente l'uditorio rispetto alle attese, apparendo sempre incontrovertibilmente semplice ma assolutamente problematica. D'altra parte era uno dei tratti più tipicamente "francesi" del personaggio. Ma lo è tutta l'opera di Foucault, totalmente e integralmente: accentuata dall'aver misurato le distanze rispetto al proprio patrimonio formativo negli anni in Svezia, in Polonia e poi a Tunisi. "Dopo essere rimasto nell'università francese abbastanza a lungo per fare ciò che si deve fare ed essere ciò che si deve essere, sono andato a spasso all'estero, cosa che ha dato al mio sguardo da miope l'esercizio della distanza, e forse mi ha permesso di ristabilire una prospettiva più giusta delle cose". Questa assoluta centralità della Francia non è solo evidente nelle presenze tutelari, da Hyppolite a Dumézil a Canguilhem, ma anche nei connotati generazionali – da Althusser a Bourdieu –, nei riferimenti di un'epoca – Lévi-Strauss e il superamento di Sartre –, negli investimenti politici. I saggi del primo volume sono anche un documento per ricostruire la fase del pensiero degli anni cinquanta-sessanta, del dopo Sartre: individuati in particolare dalla costante polemica antiumanistica e dalla ripresa di Nietzsche. Nelle interviste emerge una certa impazienza nel confronto di domande che si susseguono negli anni sempre uguali, tese a collocarlo nello "strutturalismo", a confrontarlo con il "marxismo", a definirlo come "filosofo": pegni e documenti di quell'accademismo universitario cui ironicamente rinviava in più punti.



Il secondo volume dell'*Archivio* raccoglie materiali di lavoro intorno ai temi centrali dei suoi studi negli anni settanta: gli ospedali e le carceri. In particolare sono stati tradotti saggi di alto profilo storiografico (*La politica della salute nel XVIII secolo*, 1976; *La nascita della medicina sociale*, 1977): lucidissimo il primo, nella sua brevità, che individua lo stato della salute pubblica come un obiettivo di una politica che pianifica la società "come ambito di benessere fisico, di salute ottimale e di longevità", così che la "polizia" diviene "insieme dei meccanismi mediante i quali sono assicurati l'ordine, la crescita canalizzata delle ricchezze e le condizioni di mantenimento della salute 'in generale'". Da cui il privilegio dell'igiene, dell'infanzia, la medicalizzazione della famiglia e la medicina come momento di controllo sociale, e la completa riorganizzazione dell'ospedale, non più luogo di carità ma "macchina terapeutica". E compaiono poi materiali anche di grande intensità emotiva, relativi all'attività di intervento sulle prigioni, per una loro riforma, ma ancor più per usarle come occasione politica: luogo centrale ed esemplare, come l'ospedale psichiatrico, di un inaccettabile ordine sociale. Attraverso quelle istituzioni più conservative e tradizionali Foucault era alla ricerca degli elementi di conoscenza, anche minimi, che esercitano funzioni di potere: quelle "macchine per guarire e per punire" potevano essere brillantemente studiate come luogo di saperi assai limitati ma fortemente investiti di poteri di controllo: la clinica psichiatrica ad esempio, o la criminologia. Così le divisioni dei saperi appaiono raddoppiate da dispositivi sociali, da meccanismi istituzionali la cui genesi è ricostruita dallo scienziato sociale e dallo storico delle "formazioni di pensiero" scientifiche. L'ostacolo, l'errore scientifico sono al centro della riflessione di Bachelard e di Canguilhem: per Foucault il confine è più incerto, le scienze umane che disperatamente cercano di darsi uno statuto scientifico si offrono più facilmente all'analisi delle componenti ideologiche, dei ruoli di potere.

Ma infine l'epistemologia foucaultiana è essenzialmente una genetica storica dei "discorsi di verità", delle formazioni discorsive che hanno sostenuto, anticipato e seguito lo svilupparsi delle istituzioni attraverso cui l'essere occidentale ha cartografato il mondo. E anche quando egli sembra connettere direttamente l'internamento della follia e la costrizione punitiva con una teoria dei rapporti di produzione e con un'economia politica della povertà, in realtà offre poco più di un riferimento mentale al lettore. Il suo lavoro di storico, di grande frequentatore di archivi, che non è però il protagonista di questi due volumi, consiste sempre nel far interagire frammenti di un passato recuperato archeologicamente con il fluire del discorso del presente. Ed è questo delicatissimo transito il luogo di interpretazioni a volte troppo determinate. E forse questo il caso dell'aggrondata prefazione (*Foucault: dire la verità del potere*) che Alessandro Dal Lago premette al secondo volume. I tredici anni dalla morte di Foucault (1984) gli appaiono già l'ingresso in un'era dominata dal pensiero unico, dal controllo diffuso, dal nuovo ordine mondiale – in sostanza da una forma nuova di totalitarismo – e gli strumenti teorici elaborati per l'analisi dei poteri, nonché la sua opera, "appaiono complessivamente rimossi". Giudizio amaro, che tra l'altro nega "l'interesse vivo, ricco di pubblicazioni e commemorazioni di ogni tipo" premesso da Judith Revel. E giudizio che aprirebbe nuove considerazioni: sia sui modelli di "distorsione" di lettura di un'opera, sia sulla reale incidenza di un metodo storico – decostruzionista e genetico – che finora è stato solo più o meno imitato, più o meno applicato in forme sovente scolastiche e meccaniche, assolutamente distanti dall'originale.

Uno sguardo dal continente

di Carlo Penco

Filosofia analitica e filosofia continentale, *a cura di Sergio Cremaschi, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. X-296, Lit 32.000.*

Esiste?

Esiste o non esiste? Cremaschi dice che non esiste; eppure organizza un'antologia che l'ha come soggetto: la filosofia analitica vista dalla filosofia continentale. Eppure la filosofia analitica per lui (ormai) non esiste (più): ci restano filosofia del linguaggio e della mente. Non sono d'accordo: filosofia del linguaggio e filosofia della mente sono due campi in cui lo stile analitico (che esiste, e Cremaschi lo riconosce) si è maggiormente affermato; ma che dire dell'etica, della filosofia del diritto, della filosofia della percezione, della storia della filosofia di impostazione analitica? Per Cremaschi d'altra parte i filosofi analitici si riconoscono "come si riconoscono le balene". Diciamo allora che la filosofia analitica è un genere culturale: è quell'insieme di oggetti culturali che esce fuori dalla mente e dalla penna dei filosofi di stile e tradizione analitica.

Il menu

Ringraziamo dunque Cremaschi della provocazione e vediamo cosa ci offre sul piatto: i pezzi "forti" dell'antologia sono Tugendhat, Habermas e Apel; sono favorevoli alla filosofia analitica, o essi stessi filosofi analitici convertiti. Ma anche Kuno Lorenz mostra favorevolmente le origini analitiche del costruttivismo dialogico (derivato dal costruttivismo di Lorenzen) e Albrecht Wellner discute Davidson sullo sfondo di Gadamer per criticare le posizioni di Habermas. A parte Michael Strauss, che vorrebbe – ahimè per entrambe – che la filosofia analitica si convertisse alla filosofia delle forme simboliche di Cassirer, l'unica vera critica alla filosofia analitica è portata da Roberta De Monticelli in un bel saggio su cui sono in pieno disaccordo. Ma andiamo con ordine.

I piatti forti

Prendete Tugendhat: ha fatto la strada opposta di Rorty. Partito come allievo di Heidegger, Tugendhat ha rifiutato la fenomenologia per sposare radicalmente le idee di fondo della filosofia analitica. L'articolo qui riprodotto presenta una critica dettagliata alle posizioni di Husserl, inevitabilmente legata al primato degli oggetti nell'analisi fenomenologica: il modello del "vedere" regge ogni modalità della coscienza; ma cosa vede Husserl? Vede oggetti, o noemi, che sono entità "quasi-oggettuali". A Husserl sfugge il primato dell'enunciato rispetto al nome nell'analisi del linguaggio. Il verdetto è dunque: contrapposizione ineliminabile tra filosofia trascendentale, orientata all'oggetto, e filosofia analitica imperniata sulla comprensione linguistica intersoggettiva. Un po' più condiscendente riguardo a Husserl è Habermas, che incentra però la sua analisi sul lavoro di Wittgenstein, con una serie di critiche (e di fraintendimenti): la critica fondamentale è che Wittgenstein non riconosce la distinzione tra aspetti interattivi e aspetti cognitivi del linguaggio, assolutizzando il primo aspetto. Vero? Falso? Difficile da dire; alle spalle della critica sta forse la distinzione di Austin tra performativo e constatativo che Habermas ben conosce e mantiene forse un po' troppo rigidamente (Austin l'aveva presto abbandonata). Si potrebbe anche interpretare come una critica al rifiuto di Wittgenstein della distinzione fregeana tra forza e senso. Ma Habermas non lo dice, e accusa il viennese di non occuparsi abbastanza di comunicazione e di dialogo. Occorre una teoria per ciò, ed è quella che Habermas fornirà in pesanti libroni: ma sarà opportuno affidarsi a una teoria basata su tali critiche? Meglio vagliare bene queste critiche prima di azzardare una risposta. L'avere pubblicato questo saggio di Habermas (inedito in italiano) è dunque una perla dai diversi ambigui riflessi. Utile anche il breve saggio di Apel, dove si riassumono con concisione e chiarezza altre più lunghe riflessioni su Wittgenstein e la filosofia analitica.

La critica

Roberta De Monticelli parte dai diversi significati del verbo "essere", che caratterizzano sia Aristotele, sia la filosofia analitica; per gli analitici l'essere si riduce all'essere vero, per Aristotele l'essere vero è solo un aspetto dell'essere, mentre l'essere fondamentale – l'essere della sostanza – viene spiegato non dalla logica, ma dalla metafisica. (Dubbi sul paragone: quale filosofo analitico pretende di ridurre l'essere a "essere vero"? L'"essere vero" è ciò di cui si occupano i logici; il contenuto specifico è ovviamente materia di scienza o, se si vuole, di metafisica. La logica dà solo la forma con cui si può impostare un'ontologia – anche i detti di Quine non sfuggono a questo). Comunque sia, la De Monticelli vuole altro: vuole un senso dell'essere che preceda le realtà mondane, vuole cioè esprimere "la componente tacita del senso delle parole", cioè, in altre parole, vuole dire ciò che si mostra. Fare poesia è dedicarsi a far emergere vivamente il non detto; fare filosofia è chiarificare le confusioni concettuali per aprire la strada *anche* a questo (questo voleva ad esempio il Wittgenstein del *Tractatus*). È una scelta di professione? Lo era per Platone, che rigorosamente distingueva il lavoro del filosofo da quello del poeta. La neoplatonica De Monticelli rifiuta le austere scelte di Platone e cerca di coniugare filosofia e poesia.

Essere e Cina

La De Monticelli non rileva una differenza fondamentale: in filosofia analitica non si parla, come in Aristotele, di "diversi significati dell'essere"; si parla invece di diversi concetti espressi da diversi segni (uguaglianza, appartenenza, inclusione, esistenza); forse un filosofo cinese, la cui lingua non ha un verbo come il nostro indoeuropeo "essere", sarebbe più pronto a seguire la logica matematica che non la logica aristotelica, imperniata su tale peculiarità linguistica occidentale. Purtroppo il saggio di Ben-Mi Scharfstein, che tocca la filosofia cinese e indiana, non discute questi punti essenziali (pur accennando in nota al lavoro di Graham, definito "un pioniere nel decifrare la logica cinese antica a partire da un punto di vista ispirato dalla filosofia analitica").

Conclusione

Manca un volume dal segno opposto: il punto di vista della filosofia analitica su quella continentale. La scomparsa (momentanea?) della Marietti dalla scena dell'impegno filosofico ha impedito l'apparire di questo dibattito che era tra i tanti vecchi progetti della casa editrice. Ma forse di questo secondo volume non vi sarà più bisogno se verrà presto il tempo in cui "non potremo non dirci analitici". E questo tempo è in parte anticipato dalla maggior parte dei filosofi "continentali" qui rappresentati.

Fabula

Fabrizio Dentice

PERROS DE ESPAÑA

Pagine 268, lire 28.000

Uno dei rari romanzi italiani dove non si riesce a non ridere.

Adelphi

schede

STEFANO DI BELLA, **Le *Meditazioni metafisiche* di Cartesio. Introduzione alla lettura**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 233, Lit 33.000.*

EMANUELA SCRIBANO, **Guida alla lettura delle *Meditazioni metafisiche* di Descartes**, *Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 164, Lit 25.000.*

Comunque si vogliano giudicare, le *Meditationes de prima philosophia* rimangono uno dei testi più complessi e nello stesso tempo più ambigui con i quali i filosofi (e il pubblico colto) abbiano mai fatto i conti. Non meraviglia, quindi, che l'attenzione degli studiosi, fin dalla prima pubblicazione dell'opera (1641), si sia rinnovata in modo costante. Il discorso cartesiano delle *Meditazioni* diviene paradigmatico per chiunque, permanendo all'interno della filosofia, voglia porre la questione del rapporto tra l'io e Dio. Di più, il problema filosofico prende qui la forma estrema di un'alternativa: se il *cogito* abbia semplicemente in sé, accanto alle altre idee, *anche* l'idea di Dio, oppure se esso, in qualche modo, sia determinato nel suo essere dalla *presenza* di quest'idea. Una psicologia e una teologia assolute costituiscono i due assi fondamentali che segnano il cammino del pensiero nelle *Meditazioni*. Ciò fa sì che il testo possa essere letto o accentuando l'autonomia e la sostanzialità dell'io, oppure evidenziando il primato di Dio su tutte le altre sostanze, dell'infinito sul finito. E se da un lato, come caso limite, si presume una vuota libertà (una libertà il cui rischio supremo è la perdita del mondo), d'altro lato si cade in un'esaltazione unilaterale del divino, esaltazione che non lascia più spazio al pensiero. Date queste premesse, una caratteristica, che si traduce immediatamente in un grande merito, accomuna gli studi di Emanuela Scribano e di Stefano Di Bella: entrambi intendono permanere *all'interno* di questa alternativa, senza cedere alla tentazione di voler fornire a tutti i costi soluzioni e tesi che eliminerebbero la grandezza e la forza del testo cartesiano. Queste due opere mature e misurate – oltre che strumenti di notevole utilità didattica – non tirano in ballo facili conciliazioni e nemmeno si nascondono dietro schermi oramai abusati (le *Meditazioni* decreterebbero in modo pacifico l'"inizio del pensiero moderno"). Le due introduzioni alla lettura, pertanto, possono essere dette "guide" in senso pieno, accettando il confronto diretto con il cammino spirituale che le meditazioni vogliono essere, e prima ancora mettendo in guardia il lettore dai rischi connessi a tutti i cammini veri.

Maurizio Valsania

ANTONELLA BESUSSI, **Giustizia e Comunità**, *Liguori, Napoli 1996 (ma 1997), pp. 247, Lit 22.000.*

Il saggio associa il tema "giustizia e comunità" al confronto tra il liberalismo di John Rawls e il comunitarismo, illustrando i termini principali di una discussione tra due prospettive che spesso, assai sbrigativamente, sono qualificate come un liberalismo neutralista e formalista di soggetti disincarnati da una parte e un comunitarismo particolaristico e moralmente circostanziato di persone concrete e socialmente determinate dall'altra. Forse però i due diversi orientamenti che sottostanno alle parti in questione non sono così diametralmente opposti come la succitata e semplicistica definizione può far pensare, e l'opera della Besussi lascia anzi intendere che una possibilità di dialogo si dia a partire dalla revisione autonomamente intrapresa da Rawls in merito alle proprie tesi dell'argomento originario sulla giustizia. La revisione del programma di *Justice as fairness* ha portato Rawls a contestualizzare un discorso universalistico, orientandosi a un programma filosofico per la ricomposizione politica dei conflitti sul giusto tipici di una tradizione liberaldemocratica tale da avvicinarsi al comunitarismo oltre ogni intenzione; Rawls parte infatti dalle critiche di eccessiva astrattezza della sua teoria e dall'accusa di incapacità a rispondere realisticamente a problemi concreti per indagare le radici kantiane della giustizia come equità e proporre infine un universalismo limitato che riformula la giustizia quale standard condivisibile qualora si disponga di un adeguato vocabolario implicitamente comune: tale vocabolario fa riferimento a un linguaggio parlato, a un *noi* e dunque a una comunità. Questo è il senso della svolta compiuta dalle Dewey Lectures del 1980. La conclusione dell'opera esamina il più recente argomento rawlsiano, quale è presentato in *Political Liberalism*, per confermare lo sviluppo delle possibilità dialogiche tra la prospettiva liberale e quella comunitarista.

Diego Manetti

ROBERTO FINELLI, **Mito e critica delle forme. La giovinezza di Hegel 1770-1801**, *Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 359, Lit 30.000.*

Sfruttando appieno le possibilità offerte dalla nuova edizione delle opere giovanili di Hegel da parte della Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, che sostituisce la vecchia edizione di Nohl del 1907, Finelli riesce in questo libro a fornire un quadro ricco e complesso dell'evoluzione filosofica di Hegel fino ai sistemi del periodo jenese. In cinque capitoli si esaminano gli anni dello *Stift* di Tubinga, quelli passati come precettore a Berna e a Francoforte, le riflessioni di Jena fino al *Sistema dell'eticità*, cui è dedicata molta attenzione e che è considerato come "l'opera in cui l'ideale giovanile, volto a garantire integrazione e armonia ai bisogni degli uomini, attinge la sua prima forma compiuta di realizzazione e soluzione". Gradualmente si sviluppa negli scritti di Hegel la concezione della dialettica, a partire dal problema del superamento dei falsi universali, uno sviluppo che è ricostruito da Finelli in un vero e proprio racconto, che, al di là dei meriti scientifici, si distingue per la notevole gradevolezza di lettura.

Guido Bonino

Tolleranti con giudizio

di Tommaso Greco

GIAN PAOLO PRANDSTRALLER, **Relativismo e fondamentalismo**, *Laterza, Roma-Bari 1996, pp. XX-201, Lit 28.000.*
ANDREA RICCARDI, **Intransigenza e modernità. La Chiesa cattolica verso il terzo millennio**, *Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 112, Lit 9.000.*

Che le democrazie liberali abbiano di fronte una nuova sfida, proveniente soprattutto dai paesi islamici, dopo quella giocata contro i paesi del socialismo reale, è ormai cosa drammaticamente risaputa. Che il fondamento filosofico dei sistemi democratici sia lo spirito di tolleranza e quindi un atteggiamento relativista, di contro a un integralismo che crea e giustifica sistemi autoritari di governo, è stato detto e ripetuto da molti. E però non si è mai ripetuto abbastanza che lo spirito di tolleranza è stato ed è conciliabile con un orizzonte di fede; che un credente, pur convinto della sua Verità, può accettare di convivere con altri che la negano, e anzi sottoporsi alle leggi approvate da una maggioranza in cui non si riconosce. L'alternativa tra relativismo e fondamentalismo nella versione proposta da Prandstraller, al contrario, è troppo netta, non conosce sfumature e adattamenti, che pure ci sono stati, come dimostra Riccardi nel suo breve libro.

La tesi di Prandstraller è che il relativismo, inteso come "quella corrente di pensiero secondo cui la conoscenza umana non può penetrare la realtà in sé, come assoluto", si è affermato a tal punto da diventare, nell'ultimo quarto di secolo, "costume sociale, fatto pratico, mentalità". Tale successo sarebbe dimostrato da alcune convinzioni diffuse, quali il senso del limite nel compiere azioni, il sentimento della parzialità dei propri fini, la certezza che non esistano entità assolute. Nel volume vengono analizzate sia le origini filosofiche della mentalità relativistica (positivismo, evoluzionismo, pragmatismo, scuola di Yale), sia le conseguenze pratiche della sua diffusione, sul piano economico-sociale, politico, etico. Vengono presentate "idee cardinali di fine secolo" quali "possibilità", "irreversibilità", "imprevedibilità", ecc., tutte affermatesi con la fine delle certezze ideologiche e facenti parte del bagaglio esistenziale "dell'uomo avanzato di fine secolo". Persa ogni possibilità di affidarsi a un senso estrinseco, unica prospettiva percorribile e legittima rimane quella dell'"autonomia": una nuova soluzione al problema del senso, che si pone in netta antitesi con le pretese unitarie e organicistiche del fondamentalismo. Al contrario di quest'ultimo, che si fonda su un concetto forte di identità, il relativismo fa propria e diffonde l'idea di differenza, ciò che lo rende compatibile, e anzi necessario, ai principi e ai meccanismi della democrazia.

Prandstraller fotografa bene la realtà dell'uomo occidentale di oggi, le sue inquietudini, il suo navigare a vista nelle fluttuazioni incessanti dei rapporti economici e sociali. Fornisce anche, senza però portarli a svolgimento, alcuni modelli per interpretare il disagio di coloro che non riescono a stare al passo dei mutamenti, che non hanno sufficiente vitalità e creatività per ottenere il "riconoscimento" cui tutti aspiriamo e che viene concesso solo a chi riesce a essere abbastanza originale per attirare l'attenzione degli altri.

E tuttavia, il tono dell'argomentazione denuncia un'adesione acritica dell'autore a un relativismo che, lungi dall'essere fonte di completa autodeterminazione per gli individui, appare troppo condizionato dall'evoluzione tecnico-scientifica e dalle modificazioni recenti del capitalismo mondiale. Basterebbe, un po' banalmente, rinviare alle cronache quotidiane per smentire la sensazione di benessere sociale che si respira nelle pagine di Prandstraller. Per non dire che molte interpretazioni di singoli fenomeni appaiono francamente lontane dalla realtà dei fatti. Per fare un esempio, l'umanizzazione dell'impresa, il maggior peso del fattore umano, che sarebbe un prodotto positivo della mentalità relativistica, non è affatto sintomo di un maggior rispetto per il valore dell'uomo, ma una richiesta di maggiore adesione all'ideologia dell'impresa. Si è verificato, cioè, quello che Marco Revelli ha definito il passaggio dalla costrizione all'"appartenenza".

L'analisi del fondamentalismo è pertanto viziata all'origine a causa della prospettiva assunta dall'autore. A fronte di un relativismo che è senza certezze, abbiamo un fondamentalismo che rivendica la Certezza. Ma se è vero che gli atteggiamenti fondamentalisti sono legati a un qualche integralismo religioso che pretende per sé tutta la Verità, e hanno quindi il loro contrario nell'atteggiamento filosofico relativistico, è anche vero che in molti casi il fondamentalismo è stata l'unica risposta che alcuni popoli hanno potuto dare al processo di deculturazione imposto loro dal modello occidentale; una reazione, come ha ammesso Fukuyama, al fatto che "le società musulmane non riescono a conservare la propria dignità di fronte all'Occidente non musulmano".

Si tratta quindi di trovare modelli di integrazione tra culture che non impongano la rinuncia alla propria identità. Ripercorrendo il cammino della Chiesa cattolica nel Novecento, tra slanci di rinnovamento e tentazioni tradizionalistiche ancora non del tutto scomparse, Riccardi dimostra che è possibile coniugare la fede con l'autonomia dell'individuo, che non è necessario negare la modernità per pronunciare il nome di Dio. Certo, al Vaticano è stato necessario adattarsi al "mercato delle religioni", cercare con sforzo il consenso dei fedeli. Ma è una prospettiva che richiede di convivere con l'altro e di accettarne le differenze. Tra il relativismo "assoluto" di Prandstraller, che prende a vessillo l'idea di differenza per ottenere alla fine un solo tipo di uomo, e il fondamentalismo da cui ci sentiamo minacciati, c'è una via di mezzo antica chiamata tolleranza.

Anatomia di un Vangelo

di Clementina Mazzucco

ALDO BODRATO, **Il vangelo delle meraviglie. Commento al vangelo di Marco**, presentaz. di Gianfranco Ravasi, Cittadella, Assisi (Pg) 1996, pp. 252, Lit 25.000.

Questo libro non è "un altro commento" al vangelo di Marco, anzi si può dire che costituisca per molti aspetti un contributo nuovo e venga incontro a esigenze che finora non hanno trovato adeguata soddisfazione. Sebbene numerosi e di gran mole, i commenti moderni a questo vangelo non sembrano infatti poter attirare il pubblico dei non specialisti. D'altra parte, la cultura spicciola dei quotidiani e delle riviste si è di recente focalizzata sul problema della datazione, grazie al clamore suscitato dalle ipotesi sul famoso frammento papiraceo rinvenuto nelle grotte di Qumran (705), che consentirebbe di anticipare notevolmente le date tradizionalmente fissate; ma lascia totalmente in ombra il contenuto e il senso dell'opera. Del resto, neppure i credenti che ascoltano le letture bibliche in chiesa hanno modo di accostarsi a una lettura unitaria e coerente dei vangeli, a causa della frammentarietà dei brani proposti alla riflessione.

Ben vengano, dunque, studi che permettono finalmente di leggere un vangelo nella sua integrità e originalità, di seguirne l'impostazione e la finalità proprie. E indubbiamente di questo ha particolarmente bisogno il vangelo di Marco, che più degli altri ha sofferto, e ancora soffre, dell'abitudine di considerare globalmente i quattro vangeli, ed è stato spesso schiacciato dal confronto con i paralleli. La "riscoperta" moderna di Marco, in quanto vangelo più antico, primitivo, genuino, non è arrivata sempre a una rivalutazione anche teologica e letteraria del testo, anzi si può dire che abbia operato in senso opposto, per la preoccupazione di fare di Marco un raccoglitore e un redattore affidabile di detti e testimonianze.

Bodrato attua invece una lettura che porta ad apprezzare la finezza del progetto, insieme letterario e teologico, di Marco. Per far questo, lascia da parte le disquisizioni tecniche ed erudite, presuppone, ma non impone, la conoscenza degli studi specialistici, e si concentra sul testo, seguendone passo passo i procedimenti narrativi, i richiami interni, le allusioni, scoprendo, e facendo scoprire, l'intenzione profonda dell'autore, quasi il suo stato d'animo di credente che avverte tutta la difficoltà e perfino l'"impossibilità" di credere.

Un'importante chiave interpretativa egli trova nel particolare finale del vangelo di Marco, che, a differenza di tutti gli altri, si conclude non con apparizioni e raccomandazioni del Risorto, ma con la drammatica scena della tomba vuota e con il silenzio e la fuga delle donne di fronte all'annuncio della risurrezione fatto da un angelo (ma la tradizione successiva ha aggiunto vari finali e le edizioni e traduzioni correnti riportano, per lo più senza alcun segno di discontinuità, una di queste aggiunte, la cosiddetta "finale canonica", XVI, 9-20). La lettura di Bodrato cerca di interpretare il messaggio di Marco, l'inventore del genere letterario dei vangeli, alla luce di questo inconcepibile e "modernissimo" finale, fatto di silenzio e di stupore, che permette di cogliere echi e spunti inattesi, eppure da sempre presenti in un testo per altri versi fin troppo noto e consumato dai commenti.

Raffaello Cortina Editore

Gilles Deleuze
Differenza e ripetizione
Un classico del pensiero contemporaneo, da molti anni introvabile

Michel Foucault
Malattia mentale e psicologia
La follia, struttura fondamentale dell'esperienza umana

G. Cecchin, G. Lane, W. Ray
Verità e pregiudizi
Un approccio sistemico alla psicoterapia

J. Derrida, B. Stiegler
Ecografie della televisione
Il mondo è davvero diventato un villaggio globale?

Sergio Capranico
Role-playing
Manuale a uso di formatori e insegnanti

R. Telleschi, G. Torre (a cura di)
Il primo colloquio con l'adolescente
Esperienze nei diversi contesti istituzionali

Andrew Sims
Introduzione alla psicopatologia descrittiva
Una guida esauriente per tutti gli operatori della salute mentale

Quale sanità? Un dizionario per i cittadini pazienti

di Marco Ingrosso

Dizionario di storia della salute, *a cura di Giorgio Cosmacini, Giuseppe Gaudenzi e Roberto Satolli, Einaudi, Torino 1996, pp. 661, Lit 130.000.*

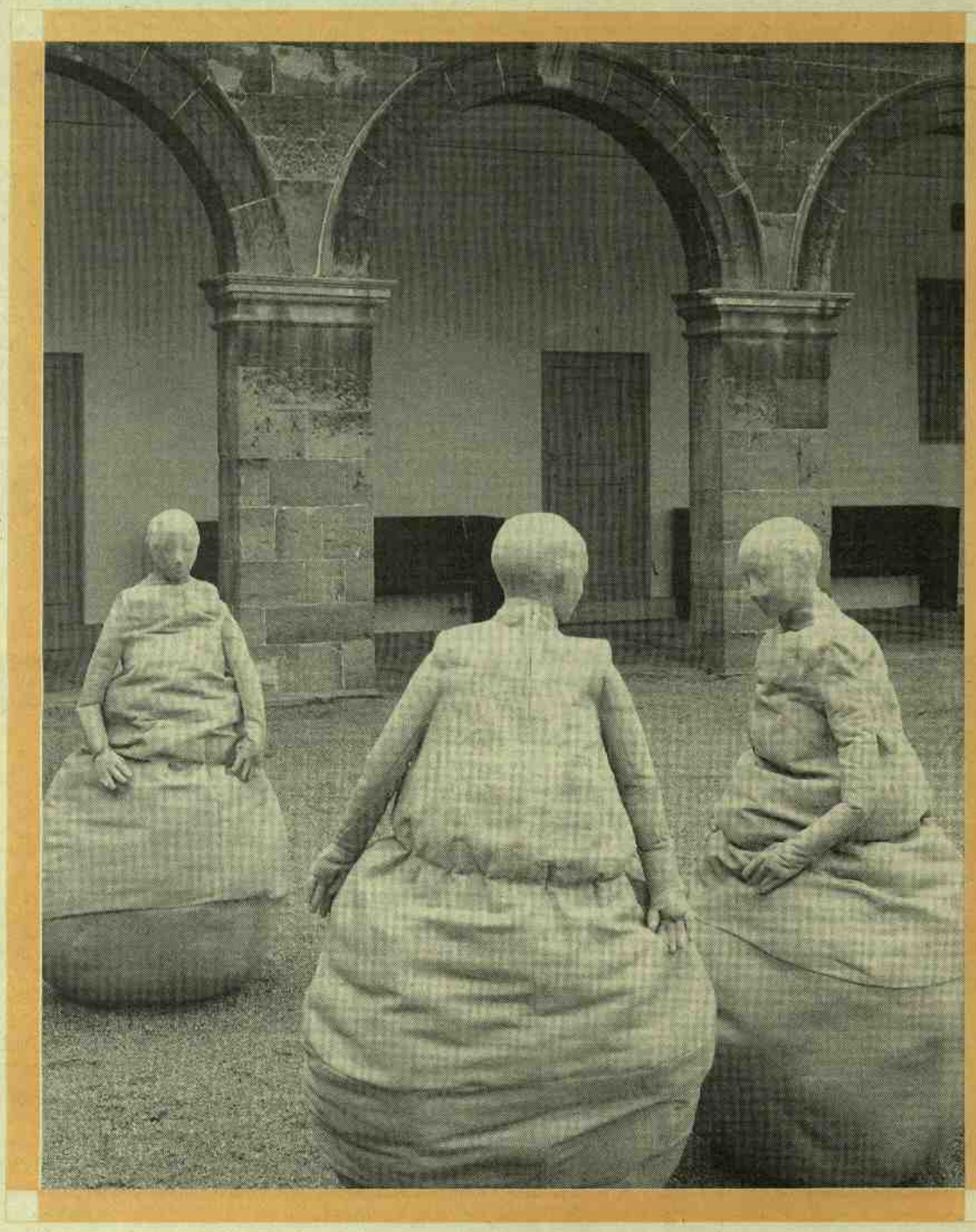
La storia della sanità ha una tradizione ormai consolidata che, uscita dalle secche dell'illustrazione apologetica delle "conquiste della medicina", si è posta nell'ambito di una più generale storia sociale e delle idee, che le ha permesso di concepire la questione della salute come parte della civilizzazione di un popolo e dell'evoluzione culturale generale dell'umanità. Le opere di Foucault, di Grmek e, per quanto riguarda l'Italia, di Della Peruta e di Cosmacini, per ricordare solo i più noti, hanno dissodato un terreno fecondo che continua a produrre frutti significativi e di grande rilievo culturale. Anche questa nuova opera, nella forma del dizionario, ossia di raccolta di voci organizzate in argomenti, si pone su questa via. Nelle intenzioni degli autori, la dizione "storia della salute" piuttosto che quella più usuale di "storia della sanità e della medicina" starebbe a indicare l'intento di "mettersi dal punto di vista del cittadino", assumendo i suoi interrogativi e il suo linguaggio e strappandolo alla giurisdizione del medico, come afferma Gaudenzi nell'introduzione.

Al contempo il *Dizionario* intende presentare la medicina non tanto come tecnica e mondo specialistico da divulgare presso i profani, ma piuttosto come "summa organizzata di teorie e informazioni" provenienti da varie aree del sapere che divengono cultura e "cultura fra le culture". La posizione dei curatori si pone in polemica verso quella di molti intellettuali che coltivano una sorta di "complesso di superiorità" nei confronti della medicina, non riconoscendole uno statuto culturale complesso, ma limitandosi a considerarla come un insieme di tecniche operative.

L'obiettivo del *Dizionario* è quello di contribuire al "consenso informato" dei cittadini-pazienti fornendo non solo informazioni, ma ragionamenti e idee guida (ad esempio sui binomi concettuali *vita/morte*, *mente/corpo*, *salute/malattia*, ma anche sui cardini della ricerca scientifica), migliorando le competenze sui processi organici generali, favorendo l'ampliamento del quadro storico che converge nella medicina occidentale, ma che vede anche altre emergenze nelle civiltà antiche e nelle culture extraeuropee.

La seconda scelta di fondo del *Dizionario* è quella di inserirsi nel dibattito contemporaneo su "quale medicina? quale medico? quale sanità? quale politica?" partendo da una riconosciuta crisi di fiducia, unità e sostenibilità della medicina occidentale, ma altresì dal "paradosso d'efficacia" che essa sta vivendo: è infatti la sua capacità di intervento, corroborata da effettivi guadagni terapeutici che si stanno susseguendo in questi anni, che la porta a "riempire ogni spazio disponibile", come afferma Satolli, fino a giungere, secondo il "New England Journal of Medicine", all'"estinzione dell'uomo sano".

Il problema non sta tuttavia solo nella necessità di porre dei limiti agli effetti dell'"inflazione medica", ma anche di fare i conti con un contesto storico-culturale che punta non più solo a guadagni di sopravvivenza e durata, ma anche di qualità della vita. La qualità, in quanto deriva da una percezione soggettiva e collettiva, esula, secondo Cosmacini – che si rifà a René Thom – "dall'approccio razionalista o sistematico che si esprime nella descrizione matematica del reale".



La scelta di affrontare questi temi attraverso la forma del dizionario e la collaborazione di un vasto gruppo di studiosi è certamente coraggiosa e meritoria in quanto mette a disposizione del pubblico italiano uno strumento agile, leggibile, ricco, che può supportare diversi percorsi di lettura, a condizione tuttavia di conoscere gli orientamenti culturali di fondo che i curatori hanno assunto e che gli autori hanno liberamente interpretato. Questi riguardano la matrice culturale prevalente di impianto illuministico-razionalista e storicista, la questione della salute come è stata definita dalla tradizione ippocratica, cioè riguardante l'organismo individuale e le sue interazioni con l'ambiente fisico, la sanità intesa come problema sociale collettivo e storicamente determinato.

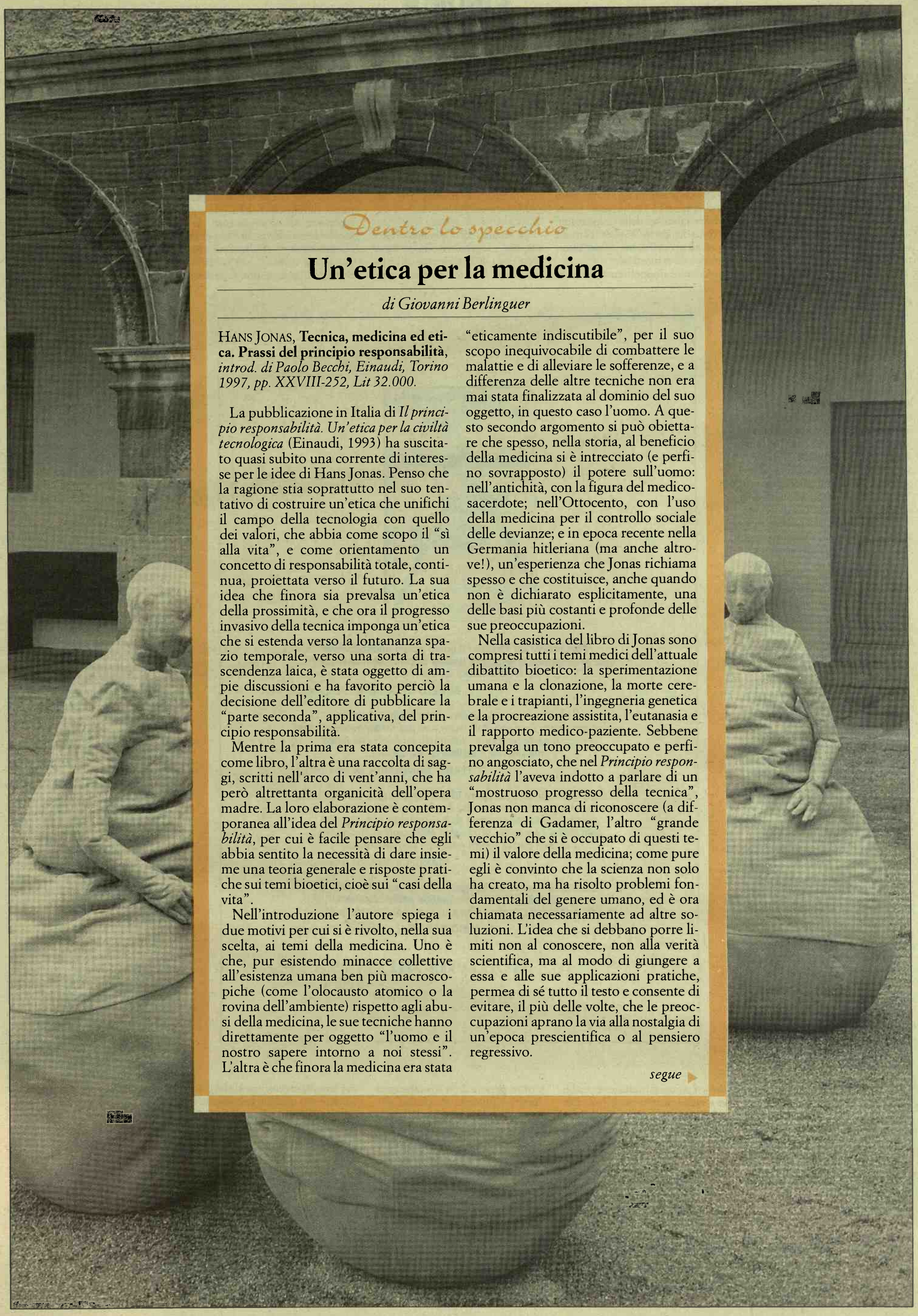
Queste scelte portano a leggere la storia degli eventi e dei periodi in termini di convergenza e di sommatoria delle medicine antiche mediterranee nella medicina occidentale, scremate di ogni riferimento religioso e irrazionale, mentre non è chiaro lo statuto o il significato delle medicine orientali, se non come testimonianze dell'universalità del bisogno di salute dell'uomo e anticipazioni dell'*ethos* scientifico degli ultimi secoli.

Tale bisogno porta tuttavia l'uomo, tanto antico quanto moderno, a ricercare credenze irrazionali o a seguire pratiche illusorie sfruttate da guaritori-ciarlatani o originanti improponibili commistioni fra salute e salvezza: di qui la forte diffidenza contro ogni sorta di "medicina alternativa", di "sacralizzazione della natura", di "vitalismo" che possa inquinare le basi scientifiche della medicina e avallare pratiche destituite di fondamento. Vi è tuttavia da chiedersi se questo rigorismo epistemologico non rischi di presentare un'immagine eccessivamente ottimistica e lineare della medicina occidentale, vista come efficace bacino di raccolta di "tutto il buono" e severo selezionatore "dei falsi problemi e delle false risposte" poste al di fuori di essa. Inoltre, se il bisogno di salute e di qualità della vita possa essere esaurientemente definito all'interno dell'antinomia razionalità-credenza o se debba avvalersi, per essere interpretato, di un più ampio corredo di categorie riguardanti l'esperienza di vita quotidiana e il senso comune, la sensibilità percettiva ed "estetica" e gli stili di vita collettivi, le rappresentazioni sociali e gli orientamenti culturali, la "saggezza" e la spiritualità di un popolo e di un'epoca. La sottovalutazione che i curatori sembrano compiere dell'apporto delle scienze sociali su questi temi, confinate nell'ambito di un'antropologia medica intesa non tanto come "confronto sui problemi della salute fra culture diverse o distanti", quanto come riflessione filosofica in medicina "volta a compensare l'unilaterale ricorso alle scienze naturali", porta a una visione che sembra rimanere medicocentrica, per quanto non astratta da considerazioni etiche e politiche.

Può essere discussa altresì la scelta di considerare la salute come "costante naturale", in quanto associata alla regolarità funzionale dell'organismo, oltreché come "variabile storica", in quanto connessa a una modificazione di fatti, concetti e valori. L'idea di organizzazione biologica come invariante si contrappone a una sua considerazione in termini di storia evolutiva basata sull'unità relazionale "organismo-nel-suo-ambiente", tale per cui si produce un adattamento attivo al mutare delle situazioni non solo in termini di fenotipo, ma anche di genotipo e di epigenesi individuale. Le ampie variazioni di dimensioni corporee, fasi di sviluppo, reazioni psicosomatiche alle variazioni fisiche e sociali indicherebbero l'utilità di tener conto di questa posizione. L'idea di biologia come invariante porta a una concezione sistematica della medicina, ostacolando una visione clinica, interattiva e contestuale, e può essere all'origine di un deficit di creatività che, ad esempio, Sergio Nordio da tempo sottolinea (recentemente in *Quali pensieri in medicina? Pedagogia medica: un deficit di creatività*, "Pluriverso", 1996, n. 5).

Un altro campo che ci si aspetterebbe di vedere maggiormente sviluppato in un dizionario che si occupa di salute "dal punto di vista del cittadino" è quello dell'educazione, comunicazione e promozione della salute: la voce educazione sanitaria si ferma infatti alla fondazione dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, mentre per la promozione si ricordano brevemente le Conferenze mondiali di Ottawa (1986) e Sunsvall (1991), senza una considerazione delle strategie, degli obiettivi, dei metodi. La comunicazione di massa sul benessere non ha poi una trattazione specifica.

In conclusione, il *Dizionario* costituisce un'opera di sicuro interesse e di riferimento per un vasto pubblico che voglia essere maggiormente informato sul quadro in cui la sanità e la medicina oggi si muove e sull'evoluzione che essa ha attraversato nel lontano e recente passato. Esso presenta però un approccio più limitato di quanto lascerebbe pensare il titolo per ciò che riguarda le idee e pratiche sociali legate alla terapia, al benessere, alla promozione della salute e al loro pluralismo di riferimenti, campi, interessi. Data la necessità per l'abitante metropolitano, che vive in una cultura postmoderna, di orientarsi in un sistema globale di salute sempre più diversificato, sarebbe auspicabile che tale esigenza potesse essere maggiormente accolta in un'eventuale futura edizione dell'opera.



Dentro lo specchio

Un'etica per la medicina

di Giovanni Berlinguer

HANS JONAS, **Tecnica, medicina ed etica. Prassi del principio responsabilità**, *introd. di Paolo Becchi, Einaudi, Torino 1997, pp. XXVIII-252, Lit 32.000.*

La pubblicazione in Italia di *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica* (Einaudi, 1993) ha suscitato quasi subito una corrente di interesse per le idee di Hans Jonas. Penso che la ragione stia soprattutto nel suo tentativo di costruire un'etica che unifichi il campo della tecnologia con quello dei valori, che abbia come scopo il "sì alla vita", e come orientamento un concetto di responsabilità totale, continua, proiettata verso il futuro. La sua idea che finora sia prevalsa un'etica della prossimità, e che ora il progresso invasivo della tecnica imponga un'etica che si estenda verso la lontananza spazio temporale, verso una sorta di trascendenza laica, è stata oggetto di ampie discussioni e ha favorito perciò la decisione dell'editore di pubblicare la "parte seconda", applicativa, del principio responsabilità.

Mentre la prima era stata concepita come libro, l'altra è una raccolta di saggi, scritti nell'arco di vent'anni, che ha però altrettanta organicità dell'opera madre. La loro elaborazione è contemporanea all'idea del *Principio responsabilità*, per cui è facile pensare che egli abbia sentito la necessità di dare insieme una teoria generale e risposte pratiche sui temi bioetici, cioè sui "casi della vita".

Nell'introduzione l'autore spiega i due motivi per cui si è rivolto, nella sua scelta, ai temi della medicina. Uno è che, pur esistendo minacce collettive all'esistenza umana ben più macroscopiche (come l'olocausto atomico o la rovina dell'ambiente) rispetto agli abusi della medicina, le sue tecniche hanno direttamente per oggetto "l'uomo e il nostro sapere intorno a noi stessi". L'altra è che finora la medicina era stata "eticamente indiscutibile", per il suo scopo inequivocabile di combattere le malattie e di alleviare le sofferenze, e a differenza delle altre tecniche non era mai stata finalizzata al dominio del suo oggetto, in questo caso l'uomo. A questo secondo argomento si può obiettare che spesso, nella storia, al beneficio della medicina si è intrecciato (e perfino sovrapposto) il potere sull'uomo: nell'antichità, con la figura del medico-sacerdote; nell'Ottocento, con l'uso della medicina per il controllo sociale delle devianze; e in epoca recente nella Germania hitleriana (ma anche altrove!), un'esperienza che Jonas richiama spesso e che costituisce, anche quando non è dichiarato esplicitamente, una delle basi più costanti e profonde delle sue preoccupazioni.

Nella casistica del libro di Jonas sono compresi tutti i temi medici dell'attuale dibattito bioetico: la sperimentazione umana e la clonazione, la morte cerebrale e i trapianti, l'ingegneria genetica e la procreazione assistita, l'eutanasia e il rapporto medico-paziente. Sebbene prevalga un tono preoccupato e perfino angosciato, che nel *Principio responsabilità* l'aveva indotto a parlare di un "mostruoso progresso della tecnica", Jonas non manca di riconoscere (a differenza di Gadamer, l'altro "grande vecchio" che si è occupato di questi temi) il valore della medicina; come pure egli è convinto che la scienza non solo ha creato, ma ha risolto problemi fondamentali del genere umano, ed è ora chiamata necessariamente ad altre soluzioni. L'idea che si debbano porre limiti non al conoscere, non alla verità scientifica, ma al modo di giungere a essa e alle sue applicazioni pratiche, permea di sé tutto il testo e consente di evitare, il più delle volte, che le preoccupazioni aprano la via alla nostalgia di un'epoca prescientifica o al pensiero regressivo.

segue ▶

All'inizio e alla fine della vita

di Maurizio Mori

GIOVANNI FELICE AZZONE, **I dilemmi della bioetica. Tra evoluzione biologica e riflessione filosofica**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 135, Lit 24.000.*

Il volume di Giovanni Felice Azzone costituisce un'ulteriore conferma della crescente diffusione che la bioetica sta avendo nel nostro paese e della sua intrinseca interdisciplinarità. Anche un medico come Azzone, che ha dato importanti contributi scientifici, si è ora dedicato all'esame di due dei più controversi e centrali problemi della bioetica: quello dell'inizio della vita umana e della sua fine. Il risultato è una disamina penetrante e informata, in cui Azzone mostra ampie conoscenze non solo tecniche e scientifiche, ma anche filosofiche, realizzando concretamente quella interdisciplinarità propria della bioetica.

Il volume merita di essere davvero letto con cura, dal momento che è uno dei pochi contributi esistenti in cui viene oculatamente chiarita la nozione di "emergenza", fondamentale in biologia e centrale per la tesi ormai ampiamente diffusa che l'embrione non è persona dal concepimento. Azzone osserva infatti che "la persona umana è il risultato di due emergenze distinte", per cui l'embrione certamente non è persona dal concepimento, ma si deve attendere una qualche fase successiva. Notevoli sono le pagine dedicate alle questioni di filosofia della mente e alla presentazione delle diverse prospettive in materia. Il volume è una sonora smentita della tesi spesso ripetuta secondo cui la scienza mostrerebbe che al concepimento si forma già un essere umano come uno di noi: le considerazioni empiriche e la ricchezza di conoscenze addotte da Azzone mostrano la totale inconsistenza di tale tesi, e già solo per questo il volume costituisce un significativo contributo al dibattito in corso e merita di essere attentamente considerato.

Più in generale è senza dubbio apprezzabile il programma di ricerca proposto da Azzone, che arricchisce il panorama italiano di una nuova prospettiva tesa a portare il dibattito bioetico dal terreno metafisico a quello empirico cercando "di collegare le asserzioni metafisiche connesse con il concetto di persona a significati empirici". In questo quadro, tuttavia, si ha l'impressione che con "metafisica" Azzone intenda la "metafisica *sostanzialista*", ossia quella concezione secondo cui esiste una speciale *sostanza* diversa dalla materia, e trascuri il fatto che con tale termine si può indicare anche la "metafisica *critica*", ossia quell'ambito del sapere che è al di là dell'esperienza in quanto ha il compito di ordinare l'esperienza stessa. Azzone ha perfettamente ragione a rifiutare la metafisica *sostanzialista*, che oggi è difficilmente sostenibile e appare addirittura del tutto priva di senso. Ma se vale il secondo significato sopra indicato, allora diventa eccessivo (e forse superfluo) il tentativo di evitare la "metafisica" risolvendo ogni problema su base scientifica, non foss'altro perché l'interessante prospettiva di Azzone che sottolinea l'importanza dei processi evolutivi e della tendenza spontanea all'aumento di entropia non può che presupporre anch'essa una qualche metafisica *critica*. Se quindi una metafisica critica è comunque ineliminabile, allora il problema diventa quello di avere una *corretta* e *adeguata* metafisica critica, ossia una prospettiva che consenta di ordinare e sistemare le varie parti del complesso mosaico considerato.

La proposta di Azzone sembra muoversi nella direzione giusta e certamente merita ulteriori approfondimenti. C'è tuttavia almeno un punto in cui mi sembra che richieda qualche precisazione. A p. 38 Azzone prende le distanze dall'idea dei positivisti per i quali la conoscenza del mondo esterno è "acquisibile soltanto mediante l'esperienza". Tale idea, secondo Azzone "è valida soltanto se si considera lo sviluppo ontogenetico dall'uovo fertilizzato all'individuo adulto. Ma se si considera anche lo sviluppo filogenetico del cervello, allora la spiegazione del meccanismo di apprendimento richiede l'esistenza in ogni individuo di una conoscenza innata (*a priori*) precedente l'esperienza personale e indipendente da essa. Questa conoscenza si sviluppa mediante il meccanismo della selezione naturale e viene tramandata di generazione in generazione mediante il programma genetico. La conoscenza *a priori* precede l'esperienza ed è il risultato del fatto che alcune nostre funzioni mentali, tra cui appunto quelle corrispondenti ai concetti di spazio, tempo, causalità e le radici profonde del linguaggio, sono state selezionate a causa del vantaggio che trasmettevano ai loro possessori (...) Esistono quindi due conoscenze, una innata, o cono-

segue

C'è un'etica intrinseca alla scienza, secondo Jonas, quella delle sue regole interne di comportamento, che egli definisce "etica territoriale dell'ambito scientifico", ma c'è anche un rapporto fra la scienza, la libertà di tutti gli indi-vidui e il bene pubblico, il cui contenuto può apparire più chiaro da alcune esemplificazioni delle sue tesi.

Comincerò dalla sperimentazione, che più di altri temi mostra la coerenza (al limite della provocazione intellettuale e morale) delle tesi di Jonas. Siccome essa è utile e necessaria – egli dice –, per evitare un'asimmetria di interessi e di poteri la cosa più giusta sarebbe (come è accaduto alle origini, dice: ma anche allora vi furono prevaricazioni) che i ricercatori sperimentassero su se stessi. Oppure su persone a loro affini; e poiché c'è comunque bisogno di una platea più ampia di soggetti, sperimentare su coloro che più di altri, per cultura e per rango sociale, sono in grado di valutare i motivi e i rischi dell'esperimento: secondo una "scala discendente di ammissibilità", che sta esattamente all'opposto di quella abitualmente in uso, che ha privilegiato come materiale da esperimento i deboli, gli indifesi, gli assoggettati (e ora i pagati). Si potrebbe parlare di un'applicazione, da parte di Jonas, dello stesso principio enunciato da Pappworth: "Non sperimentare, se non lo faresti su te stesso e su parenti o amici carissimi", tradotto in imperativo positivo.

Sulla clonazione umana, la definizione è lapidaria: si tratta, nel metodo, della "più dispotica e nello stesso tempo la più schiavistica forma di manipolazione genetica", e nell'obiettivo "non è una modificazione arbitraria della sostanza ereditaria ma proprio la sua arbitraria fissazione, in contrasto con la strategia nella natura dominante". La modifica del gene umano, con tecniche di Dna ricombinante, può essere giustificata soltanto per correggere anomalie di tipo patologico, non per migliorare gli esseri umani, anche perché questi interventi sono irreversibili, imprevedibili nelle loro conseguenze, e rappresentano in modo evidente "il potere dei viventi sui posteri, che sono gli oggetti inermi di decisioni prese in anticipo da chi pianifica oggi".

Sui problemi che si pongono alla fine della vita, Jonas è fermo nel sostenere il diritto di ogni persona a decidere il proprio destino, compresa la decisione eventuale di lasciarsi morire; ma egli fa una distinzione precisa (simile a quella, non citata, che fece Pio XII in un discorso memorabile agli anestesiologi, molto avanzato per l'epoca) fra il somministrare sostanze atte a lenire il dolore, che possano anche indirettamente abbreviare la vita, e il provocare deliberatamente la morte. Ciò non può essere accettato, per ragioni di principio e perché ciò sconvolgerebbe il ruolo del medico: non si può confondere l'opera di chi si occupa della salute con quella di chi somministra, sia pure su richiesta, la morte.

Nell'argomentazione di Jonas non c'è mai un richiamo ai principi religiosi; e anche sulla morte il tema che viene richiamato non è la sacralità della vita, ma il vantaggio biologico e culturale che porta con sé il fatto che ogni vita individuale abbia un principio e una fine.

Più e oltre che un'etica basata sui valori, mi sembra di cogliere in Jonas un'insistenza sull'etica delle virtù, che sia basata sulla "informazione massimale delle conseguenze del nostro agire", e che conduca "dalla sfera personale a quella sovrapersonale, pubblica". Si comprende perciò l'interesse per le sue tesi, in un momento in cui la bioetica evolve verso i temi della salute e delle popolazioni (come ha detto Winker, l'attuale presidente dell'Associazione internazionale di bioetica).

Completa opportunamente il libro un'ottima introduzione, analitica e anche riassuntiva, di Paolo Becchi. Egli critica in più punti la debolezza dell'impianto filosofico del libro, ma concorda (come molti, me compreso) sulle sue conclusioni. Rimane un poco misterioso come siano conciliabili queste due caratteristiche, l'incertezza delle basi e la capacità di creare un consenso motivato e convinto; e spero che altri lettori e critici di questo bel libro aiutino me e altri a comprenderne le ragioni.

"Finalmente un libro per il quale posso abbandonare ogni precauzione e lasciarmi andare al compiacimento certo. Ho letto davvero un buon libro."
ANGELO GUGLIELMI L'Espresso

"È un libro che fa pensare, e che invita a mettere per un momento da parte il cinismo che noi tardonovecenteschi abbiamo pazientemente elaborato, convinti che fosse l'unica forma possibile di autodifesa."
STEFANO GIOVANARDI la Repubblica

"Campo del sangue è un'opera di grande coraggio intellettuale, coinvolgente e composita, dove lo sguardo originale del viandante-entomologo ridà significato alla banalità quotidiana cercando, attraverso spiazzanti associazioni, i legami con la realtà profonda dell'esistenza."
MANUELA GRASSI Panorama

"Rispetto a* Campo del sangue*, alla sua assoluta serietà, alla sua drammaticità irredimibile pochi si salvano: gli altri, quasi tutti, fanno letteratura, raccontano delle storie."
FRANCO CORDELLI Corriere della Sera

MONDADORI

scenza *a priori*, indipendente dalla personale esperienza e trasmessa con l'eredità genetica, e una acquisita invece durante la vita in conseguenza di esperienze sensibili".

Ho riportato questo lungo passo perché devo confessare di far fatica a dare un qualche senso (non solo un senso *preciso*) all'idea di una *conoscenza* indipendente da un soggetto conoscente. Può darsi che in questo io sia eccessivamente condizionato da un retaggio empirista (o positivista). Tuttavia, posso concepire (e forse condividere) l'idea che ci siano delle predisposizioni a ordinare i dati in un certo modo piuttosto che in un altro e che queste siano trasmesse geneticamente, ma mi pare eccessivo dire che esse sono già conoscenza o una forma di conoscenza che è precedente l'esperienza personale e indipendente da essa. Insomma, per me è inconcepibile parlare di "conoscenza" indipendentemente da un soggetto conoscente. Forse è solo un problema linguistico relativo ai termini usati, facilmente risolvibile attraverso una diversa formulazione della tesi. Ma in questo caso una diversa formulazione non è irrilevante sul piano pratico perché – se davvero ci fosse una conoscenza a priori trasmessa geneticamente – questo dato non sarebbe trascurabile dal punto di vista della tutela dovuta al processo genetico in quanto tale.

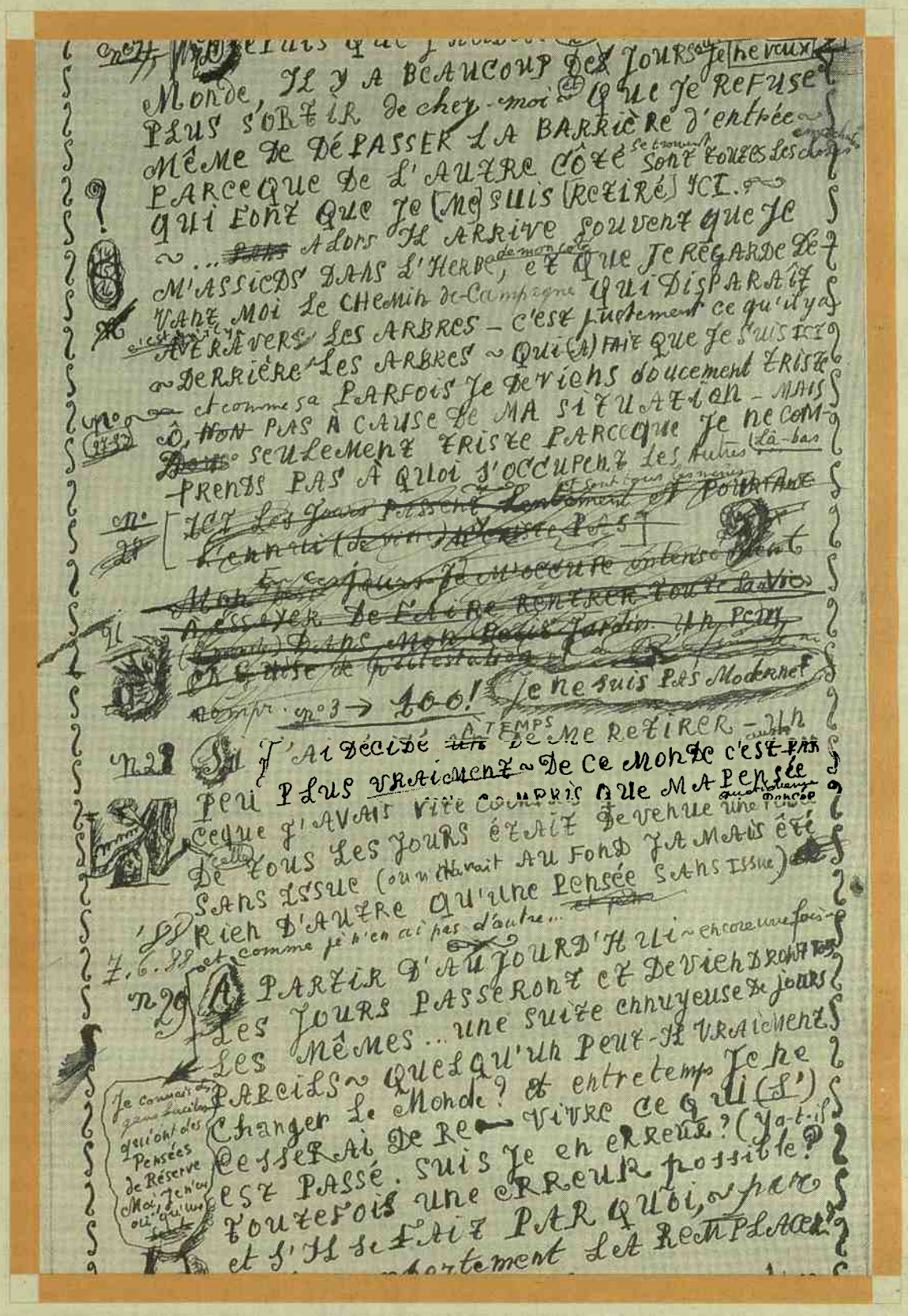
Mi pare che almeno su questo punto la prospettiva "metafisica (critica)" di Azzone debba essere chiarita e precisata. Qualche altra precisazione, forse, andrebbe fatta anche circa l'idea di "sacralità della vita", che probabilmente non comporta soltanto l'attribuzione di valore intrinseco al processo vitale umano, ma di un valore assoluto o supremo. C'è poi da dire che l'elettroencefalogramma piatto non è il criterio principale per la diagnosi della morte corticale, la quale oggi viene diagnosticata principalmente attraverso l'osservazione clinica attenta e prolungata. Ancora, molto auspicabile sarebbe stata una trattazione più ampia delle questioni generali circa l'etica medica e l'allocazione delle risorse, cui Azzone dedica i capitoli finali del volume. Infine, una parola va detta circa la netta e più volte ricorrente contrapposizione tra "i cattolici" e "i laici" tracciata da Azzone: anch'io credo che *alla fine* si debba operare una distinzione in questo senso (soprattutto nel nostro paese), ma credo anche che prima di arrivarci sia necessaria cautela e vadano attentamente distinte le varie posizioni – spesso significativamente diverse – presenti entro le due prospettive. Soprattutto l'arcipelago dei "laici" è estremamente variegato e conta innumerevoli posizioni: il volume di Azzone arricchisce il quadro di una nuova e interessante prospettiva molto attenta ai dati scientifici, ed è caldamente raccomandabile anche perché mette a disposizione nuovi dati e argomenti degni di ulteriore approfondimento.

Se il desiderio non è maschile

di Ambra Pirri

TERESA DE LAURETIS, **Pratica d'amore. Percorsi del desiderio perverso**, *La Tartaruga, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Simona Capelli, pp. 302, Lit 28.000.*

Con il titolo del suo ultimo saggio, uscito negli Usa tre anni fa (*The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*), Teresa De Lauretis rimette al centro della teorizzazione femminista il desiderio; il desiderio e la sessualità ("il desiderio è l'essenza della sessualità"). Ma al centro di questa complessa, interessantissima (ed eccentrica) rilettura di Freud non c'è il desiderio femminile in generale; c'è invece un particolare tipo di desiderio, che è alla base di quella soggettività lesbica che si struttura in rapporto a una differenza sessuale non già e non più vista come differenza della donna dall'uomo, ma piuttosto e più significativamente come differenza dall'istituzione egemonica dell'eterosessualità.



Se da una parte la cultura occidentale definisce la sessualità come eterosessualità e come tale la impone anche quando la nomina come omosessualità, dall'altra la sessualità è sempre stata vista e costruita a partire dall'uomo (bianco), unico soggetto tanto di conoscenza quanto di desiderio. È proprio per queste ragioni che, secondo l'autrice, le donne sono doppiamente sottoposte a tale definizione-concezione: in primo luogo, perché la cultura occidentale presuppone e pretende che (tutte) le donne siano e debbano essere attratte sessualmente solo dagli uomini; in secondo luogo perché il desiderio, solo maschile ("il desiderio appartiene all'altro, origina in lui"), non può che definirle come oggetto di desiderio, di conoscenza e di rappresentazione da parte dell'uomo. Nella cultura occidentale "si può non essere nati uomo o donna, ma si può desiderare solo in quanto uomo".

Va ben oltre tutto ciò De Lauretis, che analizza e concettualizza in questo saggio un corpo di donna che desidera un altro corpo di donna, desiderio negato dalla nostra società, patologizzato, o definito sempre, per l'appunto e di nuovo, in termini di eterosessualità (una donna può desiderare un'altra donna solo da una posizione maschile). Grazie a questa eccentrica rilettura di Freud, l'omosessualità femminile esce dal complesso di mascolinità così come il desiderio esce dalla logica della differenza sessuale vista come differenza di genere ("differenza della donna dall'uomo o della femminilità dalla mascolinità") per essere risignificata come sessualità (e soggettività) lesbica. Una mossa fondamentale, questa, che mette l'accento sull'indifferenza sessuale, tutta polarizzata al maschile, che caratterizza l'eterosessualità istituzionalizzata.

Questa teorica femminista, che insegna storia della coscienza all'Università della California, è capace di rileggere eccentricamente Freud perché parte dall'idea che l'elaborazione freudiana sulla sessualità "non è esattamente quella sintesi normativa e normalizzante delle opinioni tardo vittoriane che molti sostengono che sia"; al contrario, la sessualità cosiddetta normale è "un concetto limite", più "un'approssimazione" che un dato di fatto poiché è il frutto di complesse mediazioni, negoziazioni e compromessi che il soggetto è costretto a fare sia con il mondo esterno che con quello interno. Cosicché la sessualità normale finisce per coincidere con la sessualità normativa, quella che una determinata società ritiene accettabile.

Per compredere il mondo interno, De Lauretis sviluppa l'"ambiguità strutturale" della teoria freudiana sulla sessualità, che Freud stesso continuava a "ridefinire incessantemente". L'autrice vede il lavoro di Freud proprio come vede la sessualità: come "un lavoro in corso", sempre e comunque passibile di mutamento. Dunque, all'origine della sessualità non vi è la "natura o la biologia"; all'origine di questa sessualità "dinamica" c'è (con Laplanche e Pontalis) la fantasia, una fantasia che muta al mutare delle condizioni storiche e in rapporto a "nuove pratiche e rappresentazioni sociali": da qui l'importanza del mondo esterno e dei discorsi pubblici sul lesbismo. Ecco perché, per De Lauretis, l'identità sessuale, lungi dall'essere "innata" o "acquisita" una volta per tutte, è anch'essa passibile di trasformazione.

Per comprendere il mondo esterno, l'autrice parte da Foucault (la sessualità è prodotta dalle rappresentazioni sociali), ma va ben oltre il filosofo francese; così come va al di là di certe teorie femministe, soprattutto quelle anglo-americane di formazione psicoanalitica; analizza testi lesbici sia letterari che filmici e, nel corso di questo serrato dialogo, costruisce una teoria appassionata e appassionante che spiega e dà conto di un desiderio perverso (non riproduttivo) che "eccede" e supera il complesso di Edipo. Per desiderare una donna e per avere la posizione di soggetto, il pene non è (più) necessario. Quel che Freud interpretò e formalizzò come invidia del pene – quel "senso di mancanza e di espropriazione corporea lamentato da tante donne in privato e in pubblico" – era/è in realtà un "mancanza di essere", una "ferita narcisistica": cioè il percepire il proprio corpo come segnato dal non-essere, concetto questo che la cultura occidentale non ha fatto che ribadire.

Con questo importante saggio De Lauretis non solo recupera e reinterpreta la disdicevolezza di una pratica d'amore che il femminismo (anche quello italiano) ha per vent'anni preferito (an)negare all'interno di concetti come la sorellanza e l'identificazione tra donne o, peggio ancora, all'interno di un rischioso immaginario materno; muta anche di segno la sconvenienza implicita nella parola "perversione". Perverso non è sinonimo di patologico ma, semmai, di "non normativamente eterosessuale".

Processo, leggi civili, deontologia e ambiente giudiziario

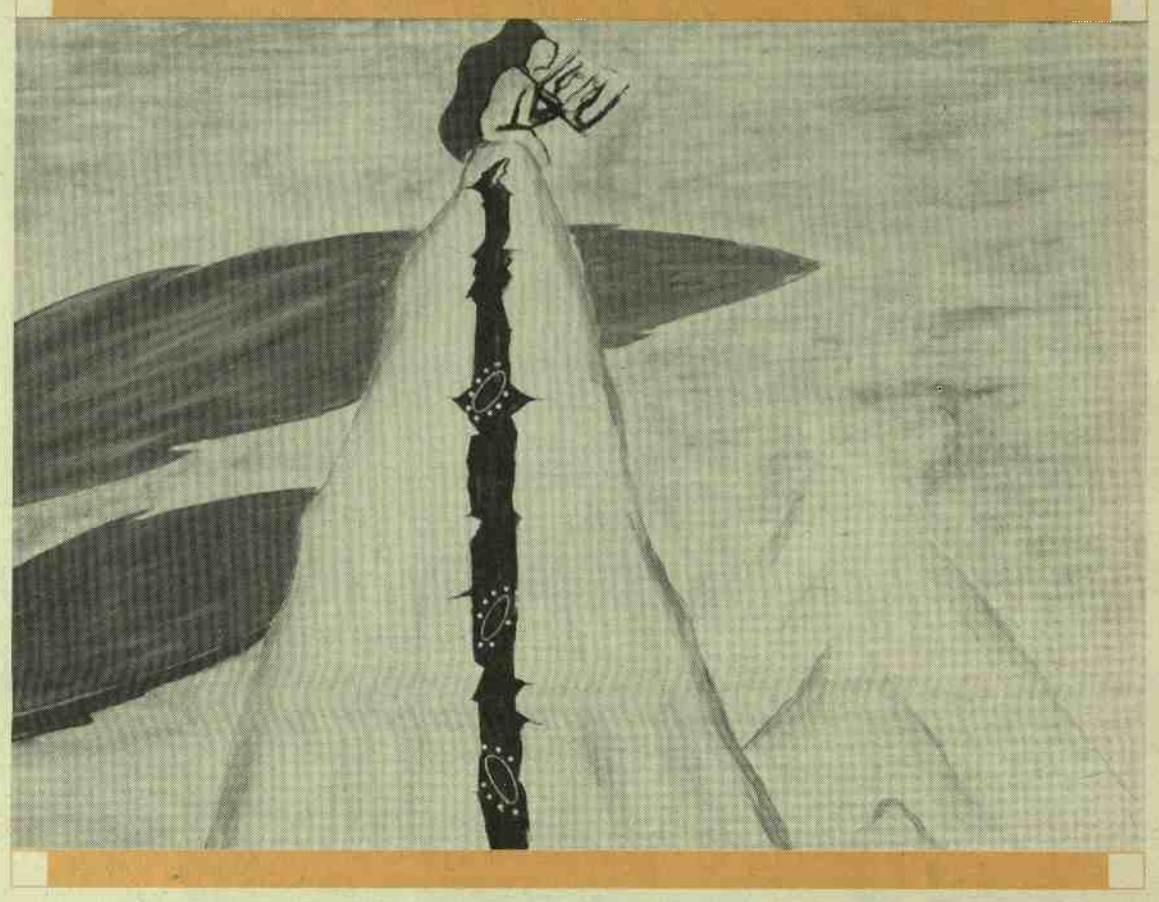
ROBERTO BALDI, **Il contratto di agenzia. La concessione di vendita. Il franchising**, *Giuffré, Milano 1997, pp. XVIII-601, Lit 78.000.*

"Willy era un commesso viaggiatore. E se tu fai il commesso viaggiatore non vivi sulla terra. Non sei il tipo che avvita un bullone o mi legge gli articoli del codice o mi prescrive la ricetta. Tu lavori così, per aria, aggrappato a un sorriso (...) E quando nessuno ti sorride più, è la fine del mondo". Questa è la definizione di commesso viaggiatore per Arthur Miller. Se si legge il codice, i commessi viaggiatori sono invece coloro i quali viaggiano a sollecitar contratti in nome e per conto di un commerciante a cui sono legati da un chiaro vincolo di subordinazione. Da loro è emersa la figura dei moderni agenti di commercio che, per desiderio di indipendenza e di maggiori guadagni ovvero per intenti speculativi del committente volti a evitare le spese e gli oneri di un rapporto di dipendenza, si sono affrancati, iniziando un'attività caratterizzata da libertà e autonomia anche se coordinata in maniera continuativa con quella del preponente (ossia dell'imprenditore in favore del quale promuovono la conclusione di contratti). Roberto Baldi dedica agli agenti di commercio la sesta edizione, interamente rielaborata, ampliata e aggiornata, del suo ormai classico volume sul contratto di agenzia. Strumento essenziale di consultazione e di studio per chi intende approfondire la materia, il testo non si limita all'agenzia, esaminata anche sotto il profilo processuale, del diritto comunitario e di quello internazionale, ma estende l'analisi a contratti vicini: il contratto di concessione di vendita e il contratto di franchising. Vi si trova tutto ciò che può servire a un agente di commercio. Salvo gli smarriti sorrisi.

PIERUMBERTO STARACE, **L'uomo di Ptuj**, *Giuffré, Milano 1997, pp. 245, Lit 28.000.*

Romanzo sulla ricerca dell'altro, sulla compenetrazione dei sentimenti, sull'insinuarsi del dubbio nel rapporto, sull'impossibilità di ricomporre una frattura e sulla dolorosa maturazione di chi la affronta, quello di Pierumberto Starace è solo apparentemente un libro di ambientazione giudiziaria. Certo, Lorenzo Bene, il protagonista, si ritrova difensore d'ufficio di Ivan, uno sbandato slavo forse pazzo, forse no, omicida confesso, carnefice di una donna di cui era e continua a essere innamorato. L'avvocato Bene ne è turbato. Le storie d'amore, soprattutto se folli, lo appassionano per affinità con l'impulso verso l'estremo e per contrasto con la sua solitudine. La sera varca il confine, entra in Slovenia, percorre il litorale dalmata, respira l'atmosfera vitale delle nuove repubbliche: night e discoteche, gioco d'azzardo, mare a volontà d'estate, ristoranti e bar aperti senza limiti d'orario. Conosce Elena, una ballerina russa dagli occhi verdi, i capelli biondi, la figura sottile e l'animo sensibile. Qui inizia la loro storia, che ha le cadenze appassionate di un giallo, ma una soluzione da cercare non tanto nel torbido contesto quanto – come progressivamente si comprende – nella delicata interiorità dei personaggi.

REMO DANOVI, **L'immagine dell'avvocato e il suo riflesso**, *Giuffré, Milano 1995, pp. 195, Lit 22.000.*



Esistono coppie di opposti separati da un confine incerto. Così tra amore e odio la contrapposizione si impone con forza, eppure la distinzione appare tenue. Quanto facile è per gli amanti tramutare l'uno nell'altro. Lo è altrettanto quanto passare dall'euforia alla depressione o dalla fiducia allo smarrimento. Questi incerti opposti convivono, si alternano e ci tengono compagnia. Anche gli avvocati, naturalmente, li conoscono. E in più ne hanno di loro particolari, caratteristici della professione. Il bel libro di Remo Danovi li descrive: tra i più significativi ci sono la connivenza e l'indipendenza, la giustizia e il risultato. Senza entusiasmo e senza passione non si può difendere l'assistito, e in questo senso non si può evitare la "connivenza"; ma senza "indipendenza" si rinuncia alla propria individualità e non si rende un favore nemmeno al cliente, perché una difesa eccessivamente partecipe perde di lucidità. La "giustizia" è il valore supremo; ma, se non perseguisse il "risultato" nell'interesse di chi gli ha affidato la sua difesa, l'avvocato non avrebbe ruolo sociale e non gioverebbe neppure al raggiungimento della verità, che secondo un approccio laico deve considerarsi il risultato di un processo dialettico. Insomma, forti contrasti ma tenui distinzioni.

SERGIO MENCHINI, **Formulario annotato del codice di procedura civile**, *Cedam, Padova 1997, pp. XVIII-1036, Lit 140.000.*

Sono sostanzialmente tre i modi per redigere gli atti processuali. Il primo è cercare nell'archivio di studio i fascicoli di cause dove si sono scritti atti simili a quello che necessita. Il secondo è sfogliare i formulari predisposti da altri. Il terzo è consultare il codice di procedura e, con l'ausilio da un lato dei principi generali e dall'altro di specifiche indicazioni eventualmente contenute nella legge, provare direttamente a stilare le formule opportune. Questa terza modalità è ovviamente la migliore, se non altro perché rinnova di volta in volta uno sforzo di intelligenza e ravviva quello spirito critico che la ripetizione dell'opera altrui o anche della propria passata tende inevitabilmente ad appannare. Ciò detto, il confronto tra quanto si tenderebbe a scrivere e quanto si è scritto nel passato o quanto hanno scritto altri non potrà che essere utile: per evitare errori, per affinare l'elaborato, per rendersi conto della diversità degli stili e della praticabilità di percorsi alternativi. In questo senso, la lettura del *Formulario annotato del codice di procedura civile* di Sergio Menchini appare estremamente significativa, sia perché ci troviamo di fronte a una raccolta di formule tecnicamente pregevole, sia perché questo formulario, con cui si apre una nuova collana diretta da Alessio Zaccaria che si affianca a quella ormai ben nota dei "Breviaria Iuris" curati da Giorgio Cian e Alberto Trabucchi, è contraddistinto dalla presenza di un organico apparato di annotazioni, proposte nello stile e nella grafica dei "Commentari brevi", dove sono posti in rilievo i problemi sottesi all'adozione delle varie formule. Viene così stimolato un approccio non meccanico alle formule del processo, che non sono vuoti ritualismi, bensì la traduzione sul piano operativo di ben precisi diritti la cui attuazione dipende anche dalla scelta di stendere un determinato atto in una certa maniera piuttosto che in un'altra.

STEFANO JOURDAN, UGO FORNARI, **La responsabilità del medico in psichiatria. Problematiche etiche deontologiche e medico-legali**, *Centro Scientifico, Torino 1997, pp. XXX-151, Lit 38.000.*

I tradizionali rapporti tra medico e paziente, in psichiatria, attraversano il prisma della malattia mentale. E ne sono variamente influenzati. Non c'è dubbio che il paziente debba essere informato circa l'orientamento diagnostico e le scelte di cura. Né può dubitarsi che egli debba acconsentire alle pratiche terapeutiche. Ma cosa avviene se il paziente è di tipo psichiatrico e non ha la coscienza di malattia, come capita in casi gravi ma non infrequenti? Inoltre, posto che il consenso debba comunque ricercarsi, quale sarà un consenso validamente espresso da un malato di mente? Come si concilia l'attributo di informato, ossia consapevole, con il consenso espresso da chi ha una consapevolezza distorta e magari non ne ha alcuna? Questi interrogativi e altri ancora assillano lo psichiatra nell'esercizio della propria professione. Per Ugo Fornari e Stefano Jourdan, curatori della snella rassegna sulle problematiche della responsabilità del medico in psichiatria, il consenso del malato di mente è un processo: il dialogo consente di ottenere dal malato prima l'assenso, inteso come semplice benestare, e poi il suo vero e proprio consenso, chè ha un significato più ampio del mero permesso e implica una sorta di alleanza con il terapeuta per raggiungere insieme il prefissato traguardo. Andando al pratico, i problemi maggiori si presentano quando ricorrano i presupposti per un trattamento sanitario obbligatorio, situazione in cui lo psichiatra rinunciatario può cadere nel reato di omissione di soccorso e quello troppo energico può realizzare quello di sequestro di persona. Di grande equilibrio pare il suggerimento contenuto nel volume: che si possa derogare dal consenso del paziente non esonera il medico dal dovere di informarlo e di ottenere al più presto, nel pieno rispetto della persona umana, il suo consenso, giacché – come efficacemente si dice – obbligatorietà non significa necessariamente coattività.

ENRICO A. DINI, GIOVANNI MAMMONE, **I provvedimenti d'urgenza. Nel diritto processuale civile e nel diritto del lavoro**, *Giuffré, Milano 1997, pp. XIX-969, Lit 120.000.*

Un processo ordinario dura mediamente quattro anni. Ciò significa che, quando l'altra parte non ci sta a perdere e tira per le lunghe, i tempi facilmente infrangono il muro del decennio, tanto che l'Italia è stata ripetutamente condannata dalla Corte europea dei diritti dell'uomo a causa della strabiliante durata delle nostre pendenze giudiziarie. Accanto ai modi ordinari di ottenere giustizia c'è però un canale meno formalizzato e più sommario: quello della tutela in via d'urgenza. La velocità di questo canale, specie se rapportata alla sostanziale paralisi del modo normale di procedere avanti agli organi giurisdizionali, ha indotto a ricorrere massicciamente ai provvedimenti d'urgenza, ben oltre i confini originariamente immaginati dal legislatore per il loro utilizzo. Le recenti riforme processuali, anziché porre un freno a tale fenomeno, si sono preoccupate di razionalizzare il sistema del processo cautelare, entro cui si cala la procedura d'urgenza. Enrico A. Dini e Giovanni Mammone, con la settima edizione riveduta e ampliata del loro fortunato volume, seguono l'evoluzione della materia sia sotto il profilo dei significativi mutamenti di procedura avutisi a seguito di importanti modifiche del codice di rito, sia sotto il profilo del sempre più ampio sviluppo applicativo della tutela d'urgenza in campi che svariano dall'ambiente alla salute, ai consumatori, ai diritti della personalità, al diritto societario. L'impressione è che i cittadini si siano lanciati in una rincorsa dell'urgenza spinti, più che dalle cadenze in progressiva accelerazione della moderna società, da profonda sfiducia verso l'attitudine del processo ordinario (quello non urgente) a rendere giustizia in tempi ragionevoli.

pagina di Eugenio Dalmotto

Umanesimo capitalista

di Giorgio Gattei

OSCAR NUCCIO, **La civiltà italiana nella formazione della scienza economica**, *Etas, Milano 1995, pp. XII-276, Lit 39.000.*

Oggi va di moda criticare la celebre tesi storiografica di Max Weber che attribuisce all'etica protestante il merito di aver generato lo "spirito del capitalismo", sicché solo a partire dal XVI secolo e nei paesi "luterani" sarebbe sbocciato il fiore dell'agire razionale rivolto al profitto, condannando al ritardo economico quell'Europa mediterranea che non ha conosciuto la Riforma. La tesi, ovviamente, non è mai piaciuta all'intelligenzia cattolica, oggi schierata attorno a un autore americano che ne ha ribaltato l'asserto fin dal titolo di un suo libro: Michael Novak, *L'etica cattolica e lo spirito del capitalismo*, anche se le premesse sono tutte italiane, a partire dal precursore Amintore Fanfani per finire all'epigono Oreste Bazzichi. E che ne è emerso di nuovo? Che il cattolicesimo non sarebbe stato affatto contrario all'etica degli affari, ma l'avrebbe addirittura sollecitata, specialmente ad opera di teologi francescani come Bernardino da Siena e Antonino da Firenze o di predicatori come Pietro Olivi, che fu tra i primi "ad intendere che il nuovo mondo che si andava annunciando nasceva da un seme miracoloso, un seme chiamato capitale" (Danilo Bano). E così la Chiesa di Roma, uscita vittoriosa dal grande confronto ideologico con il comunismo sovietico, potrebbe procedere ad accampare un ulteriore suo merito storico: quello di aver dato origine, a partire dall'Italia e fin dall'età medievale, a quello "spirito di modernità" che chiamiamo capitalismo, suo figlio legittimo e niente affatto degenere come invece avevano sempre giudicato i pensatori della borghesia. Peccato tuttavia che in mezzo a tanta celebrazione arrivi, come sempre, il terzo incomodo. E costui Oscar Nuccio, già autore di una monumentale ricerca di migliaia di pagine, che ora viene finalmente condensata in un più agile volume.

Anch'egli parte dalla domanda sul dove e sul quando dello straordinario "parto dello spirito capitalistico", e risponde in primo luogo che quella nascita non può affatto datarsi alla Riforma protestante, ma deve essere anticipata agli anni compresi fra l'XI e il XV secolo: "Un'equazione come quella weberiana del tipo etica protestante - spirito del capitalismo – se suadente e appagante (donde il suo successo) – annulla, azzera, ignora, si dica come si vuole, i risultati del travagliato processo di pensiero (...) che dall'XI secolo in poi segnò, nel bene e nel male, il destino della civiltà europea". Ora, in questa sua prima nascita lo "spirito del capitalismo" non venne affatto a localizzarsi nell'Europa settentrionale, bensì sulle sponde del Mediterraneo e se mai vi fu un popolo che "nel Medioevo gettò le basi del capitalismo occidentale, (...) esso fu il popolo italiano".

Fin qui la tesi sembra ripetere quella propria del "revisionismo cattolico", ma a questo punto viene a prendere una direzione inaspettata. Se infatti certificare la "paternità italiana dello spirito capitalistico" comporta "la ricostruzione da zero della storia dei fatti economici certamente, ma anche dei processi di pensiero a far data dall'anno Mille (...) che concorsero alla nascita dell'*uomo naturale* (il fatto storicamente rilevante ed esplicativo)", a questo "parto" non ha di certo presenziato il cattolicesimo (che anzi ha cercato in tutti i modi di contrastarlo), ma piuttosto l'eresia di quel "pensiero laico, giuridico ed umanistico" che, a partire dai glossatori della scuola del diritto di Bologna, intese emancipare la conduzione normativa delle "cose della città" da qualsiasi subordinazione al dettato religioso. E come la Chiesa, per realizzare il suo disegno d'egemonia universale, aveva in mano lo "strumento possente del diritto canonico contenente tutte le norme di condotta terrena del cristiano", così per opporvisi la "ragione dell'uomo impegnata a proclamare la propria autonomia" si dotò dell'arma, altrettanto efficace, del diritto civile romano codificato da Giustiniano, cosicché a chi sosteneva che per essere giurista occorresse studiare teologia, Accursio poteva già rispondere che: "Non, nam omnia in corpore juris inveniuntur". Furono quindi i giuristi e gli umanisti italiani dei secoli XI-XV a liberare il mondo naturale degli uomini da ogni ipoteca pervasiva del clero e "lo spostamento comportò una ridefinizione dei rapporti tra la *justitia* e lo *jus*: metafisica l'una, opera dell'uomo l'altro. Della prima autore è Dio, del secondo artefice è l'uomo. Reso omaggio alla *justitia*, l'attenzione dei giuristi si portò sullo *jus*. Era questa la risposta laica ai teologi e ai canonisti che avevano assorbito il diritto umano nel divino".

Questa è la tesi di Oscar Nuccio, dopo di che il resto del volume è dedicato alla verifica puntuale dell'asserto, mostrando, testi alla mano, come a partire dall'XI secolo si procedesse da parte laica a contrapporre alla condanna religiosa dell'*avaritia* la pedagogia del profitto, al divieto d'usura la liceità dell'interesse, alla rinuncia del mondo l'esaltazione delle opere, all'elogio dell'autosufficienza economica l'orgoglio dello "scambio pecuniativo". Perché insomma era questa l'idea umanistica dell'economia che, "fattasi strada tra il '200 e il '300 dopo aver superato i confini segnati all'*avaritia* dal *sacerdotium* (...) si completa a metà del XV secolo nelle pagine di Leonardo Bruni, Leon Battista Alberti, Poggio Bracciolini, Matteo Palmieri e tanti altri scrittori, maggiori e minori, che i 'vizi privati' trasformano in 'pubbliche virtù'". Che dire in conclusione? Che la tesi pare ben argomentata e convincente, assai di più di quella che vorrebbe l'origine cattolica, addirittura francescana, dello "spirito capitalistico". E valga la riprova: quando, a partire dal XVI secolo, il capitalismo rifiorirà in quell'Europa del nord investita dalla Riforma protestante, l'Italia perderà il suo bel passo economico precedente. E perché mai? Forse anche perché aveva preso allora a trionfarvi la Controriforma *cattolica*?

Riportiamo in questa sede i dati bibliografici dei testi cui Giorgio Gattei fa riferimento all'interno della sua recensione.

MICHAEL NOVAK, *L etica cattolica e lo spirito del capitalismo*, Comunità, Milano 1994.

AMINTORE FANFANI, *Alle origini dello spirito capitalistico*, Vita e Pensiero, Milano 1933.

ORESTE BAZZICHI, *Alle origini dello spirito del capitalismo*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1991.

DANILO BANO, *L'economia prima. Il pensiero economico prima della rivoluzione scientifica*, Giappichelli, Torino 1992.

OSCAR NUCCIO, *Pensiero economico italiano*, Gallizzi, Sassari, vol. I: *Le fonti, 1050-1450. L'etica laica e la formazione dello Spirito economico*, tre tomi, 1985-87, vol. II: *Le fonti (1450-1750). Dall'umanesimo economico all'economia galileiana*, due tomi, 1991-92.

Editori Riuniti
LA NUOVA STAGIONE DI UN MARCHIO STORICO

IL CERCHIO

Régis Debray
Lo Stato seduttore
Le rivoluzioni mediologiche del potere
pagine 160 - lire **20.000**

Noam Chomsky
Il potere
Natura umana e ordine sociale
pagine 304 - lire **28.000**

René Passet
L'economia e il mondo vivente
pagine 392 - lire **35.000**

Claus Offe
Rolf G. Heinze
Economia senza mercato
Modelli alternativi di organizzazione del lavoro
pagine 320 - lire **35.000**

PRIMO PIANO

Franco Ferrarotti
Il cadavere riluttante
La difficile transizione dalla vecchia alla nuova Italia
pagine 176 - lire **18.000**

BIBLIOTECA TASCABILE

Lev Vygotskij
Lezioni di psicologia
a cura di Luciano Mecacci
pagine 176 - lire **16.000**

NUOVA BIBLIOTECA DI CULTURA

Eugenio Garin
Con Gramsci
pagine 176 - lire **18.000**

Cornel West
La filosofia americana
prefazione di Francesco Fistetti
pagine 336 - lire **32.000**

LE IDEE

Alexis de Tocqueville
Dizionario delle idee
a cura di Graziella Pisano
pagine 256 - lire **20.000**

MANUALI DEL CITTADINO

Antonio Cantaro
Federico Petrangeli
Guida alla Costituzione e alla sua riforma
pagine 160 - lire **6.900**

Francesca Re David
Guida per chi cerca lavoro
pagine 128 - lire **6.900**

Università degli Studi di Urbino
Centro Studi per la storia del modernismo

Fondazione Romolo Murri
Assessorato Cultura Regione Marche

Convegno Internazionale di studi storici
Urbino, 1- 4 ottobre 1997
Aula Magna - Via Saffi, 15

Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione. Bilanci e prospettive

Mercoledì 1 ottobre, ore 10.00: *Apertura dei lavori*, Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Urbino Sen. Prof. Carlo Bo; Saluto del Presidente della Giunta Regionale, On. Dr. Vito D'Ambrosio

Prima sessione: Modelli e interpretazioni

Relazione introduttiva, **Lorenzo Bedeschi** (Università di Urbino); *Modernismo, modernizzazione e modernità*, **Claude Langlois** (École Pratique des Hautes Études di Parigi); *Antimodernismo, cristianità e secolarizzazione*, **Daniele Menozzi** (Università di Firenze); *Il modernismo, le scienze e la "nuova apologetica"*, **Giovanni Landucci** (Università di Firenze); *Modernismo e questione sociale*, **Francesco Malgeri** (Università "La Sapienza" di Roma); *Modernismo, modernità e Concilio Ecumenico Vaticano II*, **Alberto Melloni** (Terza Università di Roma).

Seconda sessione: Modernismo e religioni positive

Gerusalemme nella cultura modernista, **Agostino Giovagnoli** (Università Cattolica del S. Cuore di Milano); *Il modernismo ebraico*, **Alberto Cavaglion** (Istituto di studi storici "G. Salvemini" di Torino); *Modernismo e mondo protestante*, **Augusto Comba** (Università di Torino); *Modernismo e islamismo*, **Arij A. Roest Crollius S.J.** (Pontificia Università Gregoriana di Roma); *Modernismo e mondo ortodosso*, **Roberto Morozzo della Rocca** (Terza Università di Roma); *Le culture e le religioni orientali nel modernismo*, **Annibale Zambarbieri** (Università di Pavia).

Terza sessione: Geografia del modernismo
(Giovedì 2 ottobre, ore 9.30)

Francia: *Bilancio storiografico*, **Bernard Montagnes** (Archivio dei Padri Domenicani di Toulouse); *Il problema di un'apologetica storica fra Loisy e Blondel*, **Guglielmo Forni** (Università di Bologna); *Modernità, apolegetica e filosofia in Blondel*, **Sergio Sorrentino** (Università di Salerno); *H. Bremond e il modernismo*, **Armando Savignano** (Università di Trieste); ***Belgio***: *Il Modernismo in Belgio. Correnti principali e storiografia*, **Lieve Gevers** (Katholieke Universiteit di Lovanio); ***Gran Bretagna***: *Modernismo e modernità in Friedrich von Hägel*, **Giuseppe Zorzi** (Università di Trento); ***Germania***: *Il modernismo in Germania: temi, personaggi e giudizio storiografico*, **Otto Weiß** (Istituto storico Congr. Ssmi. Redemptoris di Roma); *Modernismo e protestantesimo liberale tedesco*, **Paolo Boschini** (Studio teologico Accademico bolognese); ***Spagna***: *Fermenti modernisti tra cristianità e nazionalcattolicesimo*, **Alfonso Botti** (Università di Urbino); *Modernismo e generazione del '98*, **Luis de Llera** (Università de L'Aquila); *Modernismo e cattolicesimo sociale*, **Feliciano Montero** (Università di Alcalá de Henares); ***USA***: Il *Modernismo negli Stati Uniti: influenze e dibattito storiografico*, **Gerald P. Fogarty** (University of Virginia - USA).

Quarta sessione: Il caso italiano
(Venerdì 3 ottobre, ore 9.30)

La storiografia sul modernismo in Italia, **Giuseppe Ignesti** (Università Maria Assunta di Roma); *Cattolicesimo e modernità tra le due guerre mondiali*, **Renato Moro** (Terza Università di Roma); *Critica storica, esegesi e teologia nel modernismo italiano*, **Rocco Cerrato** (Università di Urbino); *La Fuci nella crisi modernista*, **Maria Cristina Giuntella** (Università di Perugia); *Arturo Carlo Jemolo e il modernismo*, **Carlo Fantappiè** (Università di Firenze); *Biografia e autobiografia nella Vita di Antonio Fogazzaro di Tommaso Gallarati Scotti*, **Nicola Raponi** (Università Cattolica del S. Cuore di Milano); *Il modernismo nelle visite apostoliche alle diocesi e ai seminari d'Italia*, **Giovanni Vian** (Università di Padova); *Angelo Roncalli e il modernismo*, **Stefano Trinchese** (Università di Cassino); *Modernismo e post-Concilio*, **Antonio Parisella** (Università di Parma); *Pietro Piovani e il modernismo*, **Domenico Jervolino** (Università di Napoli); *Modernismo e antimodernismo napoletano*, **Ulderico Parente** (Università di Napoli); *Fermenti modernisti in Sicilia*, **Cataldo Naro** (Facoltà teologica di Palermo); *Movimento socialista e modernismo*, **Daniela Saresella** (IULM di Milano); *Modernismo e questione femminile*, **Roberta Fossati** (Società italiana delle storiche).

Tavola rotonda
(Sabato 5 ottobre, ore 10.00)

Bilancio del convegno e prospettive di ricerca. Intervengono: **Maurilio Guasco** (Università di Alessandria), **Luciano Pazzaglia** (Università Cattolica del S. Cuore di Milano); **Michele Ranchetti** (Università di Firenze), **Guido Verucci** (Università Tor Vergata di Roma).

Coordinamento scientifico: **Alfonso Botti** e **Rocco Cerrato**. Per informazioni: **Fondazione Romolo Murri, c.p. 107 61029 Urbino, telefax: 0722.327042**. Segreteria organizzativa telefax: 0722.2573.

Effetto film

L'ambiguo sogno del principe entusiasta

di Norman Gobetti

"Il principe di Homburg" di Marco Bellocchio con Andrea Di Stefano, Barbara Bobulova e Toni Bertorelli, Italia 1997

Marco Bellocchio, adattando per il cinema *Il principe di Homburg* di Heinrich von Kleist, ha notevolmente ridotto il testo teatrale di partenza, difficilissimo da avvicinare dopo quasi due secoli di interpretazioni contrastanti e talvolta feroci, e soprattutto tremendamente inattuale, a tratti gravato da battute di dialogo – "Non hai mai sentito parlare di quella cosa sacra che si chiama patria?" (atto IV, scena 1); "Voglio esaltare, con una morte liberamente accettata, la sacra legge della guerra" (V, 7) – che oggi (e specialmente al cinema) inevitabilmente si caricano di un'eco sinistra, oppure rischiano di suonare semplicemente ridicole. Un testo, più in generale, incentrato su un'etica della responsabilità individuale e della fedeltà al collettivo già utopica ai tempi di Kleist e oggi scomparsa anche dall'orizzonte dell'utopia.

Bellocchio, confrontandosi con Kleist, non si è lasciato spaventare dagli spettri del ridicolo e dell'inattualità, e probabilmente questa è stata la sua carta vincente. Spulciando tra le battute tagliate, tra i residui di fabbricazione, si incontrano molti appelli patriottici (ma non i due citati, che appaiono anche nel film), immagini ricercate, effusioni liriche e riferimenti storico-mitologici certo di scarsa "cinematografabilità". Ma, una volta eliminati quei passi che più avrebbero rischiato di creare nello spettatore un effetto di straniamento, e garantitosi quindi il coinvolgimento emotivo degli spettatori (di quelli, naturalmente, che si lasciano coinvolgere), Bellocchio non è certo rifuggito dalla "letterarietà", e passi "difficili" come il monologo di Homburg sull'immortalità o alcune frasi di Natalia finiscono per suonare lirici e nello stesso tempo efficaci, vivi ("parlano al cuore", direbbe Kleist; "assecondano i movimenti del cuore", direbbe Bellocchio).

Una lettura del testo di partenza, dunque, non filologica e neppure modernizzante o normalizzante, ma piuttosto tutta tesa a toccare e trasmettere il "cuore", l'intensità poetica e vitale del dramma, a creare (anche tagliando e sacrificando rami non secchi, come in ogni potatura) uno spazio in cui la voce di Kleist potesse risuonare forte. Mi sembra allora che la scelta, tanto criticata e in genere poco capita, di Andrea Di Stefano e Barbora Bobulova come attori protagonisti acquisti un senso proprio a partire da queste premesse.

Nell'intervista con Giovanni Spagnoletti riportata in appendice alla sceneggiatura del film (Marco Bellocchio, *Il principe di Homburg di Heinrich von Kleist*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 220, Lit 24.000), Bellocchio racconta: "Il Principe di Homburg [Andrea Di Stefano], che non possiede quella padronanza assoluta delle proprie capacità vocali, l'ho scelto per il suo grande temperamento. Così come ho scelto questa piccola attrice slovacca [Barbora Bobulova] per la sua forte sensualità, sia pure discreta, e per un carattere, una durezza che mi piaceva fosse dentro un volto così delizioso (...). Ho trascurato il fatto che non conosceva l'italiano e che quindi doveva imparare le battute senza neanche capirle nel loro senso letterale. Eppure le ha recitate benissimo". Per molti è stato proprio questo l'ostacolo principale nel rapporto con il film. Molti non hanno sopportato questo principe più burino che teutonico, questo attore che si mangia le parole, questa Natalia di Orange con l'accento slavo, questa recitazione troppo teatrale per essere al cinema e nello stesso tempo troppo dimessa per un testo sacro come quello di Kleist.

La battuta

"Io sono una donna e un innocuo verme che mi sfiora il piede mi fa saltare dallo spavento, ma neanche se la morte mi affrontasse con l'aspetto terribile di un leone potrebbe sconvolgermi a tal punto".

Natalia in
Il principe di Homburg

Eppure proprio l'anticonvenzionalità del casting e della direzione degli attori, la marcata, ma mai macchiettistica, specifica caratterizzazione di ogni personaggio (l'avventatezza giovanile di Homburg, la passionalità controllata di Natalia, la rigidità regale dell'Elettore, la dolce sollecitudine di Hohenzoller, ecc.), la precedenza data al temperamento sulla professionalità, mi sembra garantiscano a questo film una freschezza e un'eccentricità che in questi tempi di nausea da tutto-già-visto e tutto-già-previsto possono creare nello spettatore – una volta superato il disorientamento iniziale – una disponibilità all'ascolto, una ricettività alle sfumature e ai dettagli da cui il testo di Kleist ha tutto da guadagnare e non molto da perdere.

Accanto allo sfrondamento di alcuni "eccessi" letterari, il lavoro di riduzione cinematografica compiuto da Bellocchio (che ha tolto qualche battuta e non ne ha aggiunta nessuna) ha avuto come principale effetto quello di suggerire un'interpretazione del dramma intesa a sottolinearne il più possibile gli aspetti onirici. Bellocchio ha messo in primo piano il lavoro dell'inconscio anche a costo di intervenire pesantemente sulla struttura del testo, rendendo ambiguo ciò che era chiaro e dubbio ciò che era esplicito – coerentemente, del resto, con un'interpretazione molto diffusa del *Principe di Homburg*, quella secondo cui "è stato tutto un sogno".

Nel dramma, la prima scena del primo atto, quando Homburg vaga sonnambulo nel giardino al chiaro di luna e viene incoronato con un "serto di vittoria" dall'Elettore e da Natalia, è con ogni evidenza uno scherzo giocato ai danni del principe, tant'è che nella scena successiva l'Elettore ordina a Hohenzoller: "Quando il principe di Homburg si sveglierà non dovete dirgli nulla dello scherzo". In seguito Homburg, ritrovandosi in mano un guanto di Natalia e collegandolo al suo "sogno", lo interpreta come un segno del destino, o meglio come un segno della non contraddittorietà tra le proprie proiezioni fantasmatiche e il principio di realtà. E da qui deriverà tutto il dramma.

Nel film nulla garantisce sullo statuto di veglia o di sogno della scena in questione, o meglio, tutto concorre all'indecidibilità di questo statuto, come se il testo stesso si fosse assunto in prima persona l'entusiasmo giovanile di Homburg, la sua incapacità radicale di distinguere tra io e mondo. Bellocchio ha innanzitutto eliminato dalla sceneggiatura tutte le battute che avrebbero rivelato l'incoronazione come scherzo (ad esempio gli "a parte" di Hohenzoller nel dialogo con Homburg), poi ha dislocato la prima scena, inserendola a metà della sequenza iniziale del film (quella del dialogo tra Homburg e Hohenzoller) e facendola quindi dipendere dal racconto in prima persona di Homburg ("Che strano sogno il mio!"). Infine ha girato la sequenza in modo da sottolinearne al massimo gli aspetti onirici, giocando sui piani (contrapposizione tra il volto di Homburg, in primissimo piano e a fuoco, e il gruppo guidato dall'Elettore, che si avvicina dallo sfondo a partire dal fuori fuoco), sull'illuminazione (la luce delle fiaccole), e sulla dialettica tra suono e immagine (le voci ben distinte su immagini indecifrabili per la sfuocatura).

Una messa in scena fortissimamente caratterizzata, che ritorna in modo molto simile nell'ultima sequenza, suggerendo irresistibilmente che anche questa volta potrebbe trattarsi di una proiezione fantasmatica e non di un lieto (?) fine. Così che quando Bellocchio chiude il film sulle penultime battute del dramma – "No, ma dite: è un sogno?", "Certo, un sogno, che altro?" – non si possa non domandarsi: ma allora...?

Rohmer e gli altri

Le prime riduzioni cinematografiche tratte da Kleist sono quelle tedesche del periodo nazista, quando Kleist è molto in auge ma della sua opera viene sottolineato soprattutto il versante "nazionale" e "comico" (*Amphitryon* di Reinhold Schünzel, 1935; *Der zerbrochne Krug* di Gustav Ucicky, 1937). Trent'anni dopo i giovani cineasti dello Junger Deutscher Film vedono invece in Kleist il poeta dell'inconscio e il narratore dell'estremo e del grottesco. Ne derivano film radicalmente sperimentali come *Der Findling* di George Moorse (1967), attualizzazioni come *La spietata legge del ribelle* di Volker Schlöndorff (1969, un *Michael Kohlhaas* in chiave western) e il *San Domingo* di ambientazione sessantottina di Hans Jürgen Syberberg (1970), ma anche trasposizioni più letterali come *Erdbeben in Chili* di Helm Sanders-Brahms (1974; la stessa Sanders-Brahms è anche autrice di un film biografico su Kleist: *Heinrich*, 1977).

Ma il film kleistiano per eccellenza è *La marchesa von...* di Eric Rohmer (1976). Il regista francese, partito dall'intento di "seguire parola per parola il testo di Kleist", ha realizzato un rarissimo esempio di trasposizione cinematografica fedele a un testo letterario. Riconoscendo nella scrittura di Kleist tratti sorprendentemente protocinematografici, Rohmer ha utilizzato il racconto originale come una sceneggiatura già pronta: ha mantenuto il linguaggio ottocentesco, ha ricostruito con cura il *décor* e l'abbigliamento dell'epoca, ha evitato ogni commento musicale, ha lasciato che gli attori manifestassero i loro sentimenti con la passionalità dei personaggi kleistiani, senza preoccuparsi di inseguire una verisimiglianza posticcia e un senso della misura tarato sul gusto moderno. Il regista francese si è concesso un'unica libertà, trasformare lo svenimento della marchesa (nel corso del quale il conte approfitta del suo corpo) in un sonno indotto da un sonnifero, per evitare – secondo le sue parole – che lo spettatore "si interroghi per tutto il resto della proiezione sulla 'dinamica' del fatto".

Ne è risultato un film cristallino, puro e perfetto nelle intenzioni come nei risultati – di una purezza forse fin depistante nel confrontarsi con l'irriducibile ambiguità del racconto d'origine –, un film che trasmette un senso di solare corporeità e insieme di claustrofobico straniamento. Una lettura di Kleist agli antipodi di quella del *Principe di Homburg* di Bellocchio, così disincarnata e notturna, ariosa e palpitante. *(n.g.)*

Carrellate laterali e tempo vissuto

di Alessandra Curti

Il cinema di Chantal Akerman, *a cura di Adriano Aprà e Bruno Di Marino, Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, Audino, Roma 1997, pp. 233, s.i.p.*

Durante la proiezione di *D'Est* – lungometraggio del 1993 di Chantal Akerman, un viaggio senza soluzione di continuità e paletti di confine nell'Europa orientale, dalla Polonia alla Russia – ho sentito uno spettatore alle mie spalle, chiaramente provato dall'ennesima carrellata laterale su persone sedute in spoglie sale d'aspetto, dire al suo vicino: "È una massa indifferenziata piena di gente; lì potrebbero nascere molte storie, potrebbe essere l'inizio di un film. Ma così...", lasciando sospese queste ultime due parole, come sottintendendo "ma così non è un film, non è (ha) una storia, non è niente". Indubbiamente questo giudizio critico è stato pronunciato in tutto e per tutto in senso negativo, ma può valere come buon punto di partenza per una riflessione sul cinema di Akerman, a cui la trentatreesima Mostra Internazionale del nuovo cinema di Pesaro ha dedicato una personale pressoché completa.

Per "entrare" nel cinema della regista belga, però, queste osservazioni, che pure hanno una loro verità, rischiano poi di essere una zavorra, un impedimento alla possibilità di sintonizzarsi sui suoi film. Infatti ciò che Akerman presuppone e pretende da parte di chi si accosti al suo cinema è l'abbandono della posizione passiva dello spettatore-tipo: aspettare e aspettarsi che sullo schermo storie, corpi, facce, voci, idoli ci intrattengano per più o meno un paio d'ore, secondo un disegno abile e "invisibile" del regista-demiurgo, grazie a cui ci dimentichiamo del tempo che sempre e comunque trascorre e, anzi, letteralmente lo perdiamo, e in più senza accorgercene.

Tutt'altra cosa è il tempo vissuto, attimo per attimo, respiro per respiro, sentito in tutta la sua durata e anche – perché no? – patito perché estenuante, che si sperimenta nei suoi film, che sfidano lo spettatore, la sua attenzione, il suo coinvolgimento. Akerman non è interessata a trarre fuori dalla massa indifferenziata della gente inquadrata le molte storie possibili per farne un film, ma piuttosto a stimolare in chi guarda tali immagini questa capacità creativa e di scoperta. Ci porta in viaggio con sé nell'Europa orientale e attraverso la carrellata, il segno cinematografico per eccellenza del nomadismo (non abbiamo punti fermi, né di partenza né di approdo né di vista, trascorriamo di fronte a un paesaggio, naturale e umano, che invece rimane fermo), si dipanano per noi mille volti e corpi – mille storie – in tranquilla e forse rassegnata attesa alle fermate dei tram e autobus in viali plumbei e innevati, pieni di "sovieticità" e al contempo indefinibili.

Tocca a noi costruire il film, pensare a ciò che stiamo vedendo, attivare lo sguardo creativo che non sta ad aspettare il "bello" concesso da qualcuno dall'esterno, ma che se lo va a cercare: così singoli gesti minimi, un cappello strano, uno sguardo in macchina, un pacco tenuto stretto nelle mani, un salame affettato, un libro letto con attenzione, una canzone che di colpo anima la pista da ballo che subito dopo si svuota, acquistano inaspettatamente una forza visiva ed emotiva enorme, capace da sola di reggere il film, di darci motivo di continuare a guardare. Questo non vuol dire che le opere di Akerman si illudano di essere dei documentari o semidocumentari che ci propongono "la vita" senza filtri e mediazioni – senza l'autore, in una parola –, anzi, la problematicità e l'attenzione

estrema con cui la regista affronta la propria presenza prima e durante il film sono tanto sottili da permettere anche nel suo caso di parlare di un'"etica dell'estetica", di una dimensione morale del puro fatto di collocare la macchina da presa di fronte al soggetto/oggetto da riprendere. Di origini ebraico-polacche, Akerman è impegnata proprio col suo cinema a rispettare il secondo comandamento veterotestamentario "non produrre immagini idolatre".

Come è possibile questo proprio al cinema? Forse attraverso uno sguardo asciutto, frontale, depurato e consapevole, in grado di mettere alla pari spettatore e immagine, impedendo la "dipendenza" idolatra del primo dalla seconda e rispettando la libertà di entrambi. Può forse chiarire questo lavoro dello e sullo sguardo un brano dell'intervista pubblicata su "Camera Obscura" nel 1977 – e ripreso dal quaderno pesarese – a proposito del suo straordinario *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* del 1975: "Si *sa* chi guarda; si sa sempre qual è il punto di vista, per tutto il tempo. È sempre lo stesso. Eppure, ho guardato con molta attenzione e questa attenzione non era distaccata. Non era uno sguardo neutro – che comunque non esiste. Per me, lo sguardo che posavo su ciò che accadeva era fatto di amore e di rispetto. Forse è difficile da capire, ma credo che sia così. Le [a Jeanne, la protagonista femminile, interpretata da Delphine Seyrig] ho lasciato vivere la sua vita a tutto campo. Non mi avvicinavo mai troppo, ma non ero mai *troppo* lontana. L'ho lasciata nel suo spazio. Non è una mancanza di controllo. Ma la macchina da presa non era voyeuristica, nel senso commerciale del termine, perché si sapeva sempre dov'ero. Non filmavo, capisce, attraverso il buco della serratura".

La ricerca di un cinema essenziale, non sensazionale, non voyeuristico – non idolatra, quasi sacro, si potrebbe a questo punto dire – che Akerman porta avanti con caparbietà e intransigenza – film esemplari e affascinanti sono anche *Je tu il elle* (1974), *News from Home* (1976), *Les rendez-vous d'Anna* (1978), *Toute une nuit* (1982), *L'homme à la valise* (1983) e *Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60, à Bruxelles* (1993), che fa parte del progetto collettivo della serie francese "Tous les garçons et les filles de leur âge" – costituisce la sua cifra stilistica più evidente, ciò che rende immediatamente riconoscibile come suo, fin dalle prime immagini, un suo film. A una considerazione complessiva del suo cinema, segni/segnali tipici della sua messa in scena sembrano così essere i tempi lunghi e lunghissimi, il dialogo ridotto all'osso – o meglio al necessario –, i piani sequenza, le inquadrature fisse, il rifiuto di segmentare la figura umana sia attraverso la messa in quadro che il montaggio; la sfera tematica si concentra sui rapporti familiari – tesi, viscerali, imprescindibili –, soprattutto radicalizzati nel legame madre-figlia, sugli incontri casuali durante varie peregrinazioni, sulla ricerca di un *altrove* e di un *altro modo* per contrastare la ripetitività ossessiva del presente, sulla fisicità dei rapporti affettivi e amorosi, sull'indicibilità della solitudine.

Ma rimane – per fortuna – come l'impressione che il cinema di Akerman sia molto d'altro e di più; come del resto vanno strette a questa autrice le varie definizioni che di comodo, anche se con una certa attendibilità, si potrebbero usare per inquadrarla: femminista, minimalista, strutturale, sperimentale, non narrativa e quant'altro di non tradizionale e non consueto quando si pensa al cinema "medio". Forse, alla fine, tutto ciò che si può dire – che lei stessa vuole e può dire su di sé – è proprio la battuta da lei pronunciata come unica possibilità di autoritratto nel suo *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996): "Mi chiamo Chantal Akerman, sono nata a Bruxelles, e questo è vero". Affermazione seria e ironica che perde la sua laconicità se viene accompagnata – come avviene nel film suddetto e come si è avuta la possibilità di fare a Pesaro – dalle sue opere.

Tra i favolosi '60 e gli orridi '80

Il cinema del riflusso. Film e cineasti italiani degli anni '70, *a cura di Lino Micciché, Marsilio, Venezia 1997, pp. 464, s.i.p.*
Cinema italiano anni '70, *Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, 1997, pp.198, s.i.p.*

L'XI edizione dell'Evento speciale del festival di Pesaro è stata dedicata al cinema italiano degli anni settanta e, fin dal titolo (che in origine avrebbe dovuto essere ancora più incisivo e chiaro: *Gli schermi del riflusso*) del volume critico pubblicato per l'occasione da Marsilio, risultano evidenti le intenzioni e le convinzioni in proposito di Lino Micciché, curatore della rassegna: il cinema italiano di quel decennio traghetta l'Italia (e il suo immaginario e la sua politica) dai favolosi anni sessanta agli orridi anni ottanta sospinto dalla potente corrente del riflusso. Pur potendo contare su un gran numero di esordienti, il cinema della seconda metà del decennio, sempre secondo Micciché, non è più in grado – come invece era stato capace di fare ai massimi livelli negli anni del neorealismo, poi negli anni sessanta e ancora nella prima parte dei settanta – di rappresentare e di interpretare la realtà e, nello specifico, il fenomeno del terrorismo.

Non si trattò solo di crisi qualitativa, ma anche quantitativa – polarità interdipendenti di un inarrestabile circolo vizioso tendente al peggio – grazie in primo luogo alla sentenza della Corte costituzionale nell'estate 1976 che sancì la "libertà d'antenna" e che, dando il via libera alle televisioni private che fornivano "gratis" (sappiamo quanto questo luogo comune sia falso) ore e ore di programmazione ricche in special modo di film, comportò il crollo verticale dell'affluenza di pubblico al cinema e conseguentemente degli investimenti per il cinema italiano, sempre meno prodotto e sempre più disertato nelle sale cinematografiche.

In realtà questo scenario apocalittico più volte ribadito da Micciché è stato non dico smentito, ma quanto meno contraddetto e messo in discussione dalla scelta di film proposta: opere "alte", consapevoli, arrabbiate quando non proprio militanti, sperimentali e d'avanguardia (stilistica e politica), né riconciliate né riconcilianti e realizzate tanto nel primo lustro quanto nel secondo del decennio (esordi per nulla facili e fuori dalla realtà come *Immacolata e Concetta* di Salvatore Piscicelli nel 1979, *Berlinguer ti voglio bene* di Giuseppe Bertolucci e *Io sono un autarchico* di Nanni Moretti del 1977, sono lì a dimostrarlo). Potrei ancora ricordare un bellissimo esempio, realizzato nel 1976, di cinema diretto – definizione che Stefano Rulli, uno degli autori, preferisce a cinema militante, troppo ideologica –, il documentario, ispirato all'antipsichiatria e al clima generale che porterà pochi anni dopo alla "rivoluzione" basagliana, *Matti da slegare*, con la regia collettiva di Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia e il già menzionato Rulli (questi ultimi due al loro esordio): un'opera durissima e toccante sulla condizione di abbandono e sfruttamento in manicomi e in istituti religiosi dei malati di mente e degli "inadatti" e sui primi tentativi di altre soluzioni al problema psichiatrico-sociale e di diverso approccio ai malati come persone, sperimentati in quegli anni ad esempio dall'Assessorato alla Sanità di Parma, che commissionò questo film-inchiesta.

Non sembra spirare il vento del riflusso, del ritrarsi dalla sfera politica nel privato, anche negli altri film presentati nell'Evento speciale, di registi come Pasolini (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*), Bertolucci (*Il conformista*), Maselli (*Il sospetto*), Straub e Huillet (*Dalla nube alla resistenza*), Leone (*Giù la testa*), Grifi (*Anna*), Bellocchio (*Nel nome del Padre*), Ferreri (*Chiedo asilo*), Scola (*Trevico-Torino: viaggio nel Fiat-nam*), Rosi (*Cadaveri eccellenti*), Montaldo (*Sacco e Vanzetti*), Baldi (*L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale*), i Taviani (*San Michele aveva un gallo*), per citarne solo alcuni, tra i più coerenti e tipici rispetto all'immaginario classico che gli anni settanta evocano, grande tensione sociale e politica e forte impegno.

Sembra invece quasi che non sia stato ritenuto utile visionare proprio quel cinema "indegno" che nel cuore del pubblico (quel poco che rimase fedele al cinema su grande schermo) soppiantò il "degno" cinema dei padri e dei figli maggiori più responsabili e giudiziosi; a mio avviso, però, vedere in parallelo e in contrappunto esempi dell'uno e dell'altro cinema sarebbe stato una pratica istruttiva e illuminante circa il modo in cui gli italiani di quegli anni gradivano vedersi rappresentati e volevano ritrovare la propria realtà. Forse era esattamente nei film poliziotteschi, decamerotici, *softcore* ed erotici, commedie e comici e fagioli western che il pubblico si rispecchiava, si ritrovava e si immedesimava più facilmente; a onor del vero e paradossalmente, insomma, tali film riuscivano a rappresentare a proprio modo la realtà italiana dell'epoca – lo spirito del tempo –, certo molto confusa, spaventata, desiderosa di ordine e rassicurazione (politicamente e sessualmente), non più così chiaramente schierata e tendenzialmente reazionaria.

(a.c.)

Le immagini

A pagina 43 Andrea Di Stefano e Barbora Bobulova in *Il principe di Homburg* di Marco Bellocchio.

Qui sopra un'immagine da *Les rendez-vous d'Anna* di Chantal Akerman.

A pagina 45 due fotografie di Totò tratte dal libro di Liliana de Curtis *Totò mio padre* (Mondadori, 1990) e un'immagine di Dario Argento tratta dal libro di Fabio Giovannini *Dario Argento: il brivido, il sangue, il thrilling* (Dedalo, 1986).

Un astrattista dell'horror

di Massimo Quaglia

Nuovo Cinema Inferno. L'opera di Dario Argento, *a cura di Daniele Costantini e Francesco Dal Bosco, Pratiche, Parma 1997, pp. 188, Lit 22.000.*

Basato su dieci interviste rilasciate dal regista tra l'aprile del 1995 e il gennaio del 1996, durante le fasi di preparazione e di edizione del film *La sindrome di Stendhal*, e introdotto da un saggio in cui la giovane scrittrice giapponese Banana Yoshimoto spiega "come i film di Dario Argento mi hanno salvato la vita", il volume costituisce un pregevole strumento per approfondire la conoscenza di un cineasta intorno al quale i discorsi critici sono ancora oggi alquanto controversi. Se da un lato esiste infatti un nutrito stuolo di accaniti ammiratori, dall'altro si deve fare i conti con un gruppo altrettanto numeroso che fatica ad assegnargli lo statuto di autore, vedendo in lui l'esemplificazione del cinema commerciale e della sua correlata superficialità. Il rischio dell'incomprensione è d'altra parte da mettere in preventivo quando ci si dedica a generi come il thriller e l'horror, scarsamente frequentati ma tendenzialmente disprezzati e del tutto marginali dal punto di vista produttivo in ambito italiano. Si può quindi sostenere che l'opera di Argento sia in controtendenza rispetto a un panorama cinematografico nazionale caratterizzato dal prevalere dei "contenuti" sul cosiddetto "cinema cinema".

I curatori del libro, lungi dal tentare di elaborare con l'aiuto dell'autore un'analisi critica di ogni singolo film, riescono a tracciare un ritratto piuttosto sfaccettato di questo cineasta eccentrico, allo stesso tempo trasgressivo e pragmatico. L'elemento che emerge con più nettezza dalla lunga chiacchierata con il regista è quello di una divorante passione per la settima arte, una vera e propria "malattia" manifestatasi fin dalla più tenera età. Non poteva forse essere diversamente per il giovane rampollo di una famiglia totalmente immersa nel mondo delle immagini: la madre aveva infatti uno studio fotografico, mentre il padre svolgeva l'attività di produttore. Ma il ragazzo dimostra fin da subito la propria autonomia rispetto ai gusti cinematografici dei genitori: al cinema italiano "impegnato" di quegli anni preferisce il cinema americano d'evasione. La sua predilezione va ai film horror, soprattutto dopo essere stato assiduo spettatore di una delle prime rassegne italiane di questo genere. Non bisogna però dimenticare che la sua cinefilia si nutre anche di Visconti e di Hitchcock, di Vertov e di Warhol, di Fellini e di Bergman. E, come se non bastasse, alla voracità cinematografica si unisce una smisurata passione per la letteratura: D'Annunzio, Hemingway, Salgari, Conrad, Wallace, Chandler, Hammett, Spillane e soprattutto Poe sono gli scrittori prediletti.

Prima di passare dietro la macchina da presa Dario Argento svolge la professione di critico cinematografico sulle colonne di "Paese sera". In quella veste ha l'occasione di incontrare Sergio Leone, che ha raggiunto la notorietà grazie a *Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più* e *Il buono, il brutto e il cattivo*. Leone, che vede in lui un critico lontano dalla visione contenutistica del cinema propria della scuola marxista imperante in quel periodo, lo prende in simpatia e gli affida il compito di scrivere – insieme a un altro giovane di belle speranze, Bernardo Bertolucci – la sceneggiatura del suo nuovo film. Nasce così *C'era una volta il West*.

Dopo aver firmato tra il 1968 e il 1969 altre nove sceneggiature, nel 1970 gira il suo primo film, *L'uccello dalle piume di cristallo*. Argento, che fino ad allora non era mai salito su un set, propone al pubblico un cinema alquanto differente rispetto a quello intellettualizzato e spesso anche ideologico dell'epoca. Si tratta di un debutto piuttosto atipico per un autore impegnato nel movimento del '68 (diverrà simpatizzante di Potere operaio) ed estimatore della Nouvelle Vague. A ben vedere però, la sua opera d'esordio rompe con gli schemi dell'industria di quegli anni e porta con sé un'idea abbastanza forte di rinnovamento stilistico. Come Leone per il western, egli affronta un genere quale il thriller-horror da sempre estraneo alla cultura cinematografica italiana, e cerca di modificare radicalmente i codici rappresentativi imposti dalla tradizione americana. Inizia così a realizzare film in qualche modo astratti, caratterizzati da un'idea del colore e della luce molto forte e aggressiva, dalla moltiplicazione dei punti di vista, da ambientazioni inusuali – assembla pezzi di città diverse per creare spazi immaginari e reali allo stesso tempo – e dal tentativo di far identificare lo spettatore con l'assassino. Nuovo Cinema Inferno appunto.

ANTONIO TENTORI, **Dario Argento. Sensualità dell'omicidio**, *Falsopiano, Alessandria 1997, pp. 196, Lit 29.000.*

Nell'ormai vasta costellazione dell'editoria sul cinema è nata una nuova collana: si chiama "Falsopiano/Cinema" e intende avvalersi del contributo di giovani critici italiani. Il suo progetto è quello di rendere accessibili al vasto pubblico una serie di letture attente e approfondite su alcuni "autori" non sempre adeguatamente perlustrati dalla critica tradizionale. È il caso del lavoro di Tentori su Dario Argento, aperto da una conversazione con il regista sulle relazioni tra atto di violenza e atto eroticosessuale (ma non solo). Attraverso un organico percorso nella filmografia del regista, rigorosamente suddiviso secondo periodi e fasi creative differenti, Tentori riflette sulle tecniche di pedinamento visivo dei corpi, sul ruolo dello spettatore, sugli oggetti del delitto, sulle logiche della sua messa in scena, sull'ampliamento "problematico" delle figure femminili rispetto alla tradizione dei generi, sull'ispirazione fornita allo psycho-thriller recentemente trionfatore a Hollywood, non trascurando un necessario intervento critico e informativo (per definire compiutamente poetica ed estetica di Argento) sulle realizzazioni per la tivù e la produzione di opere altrui.

Umberto Mosca

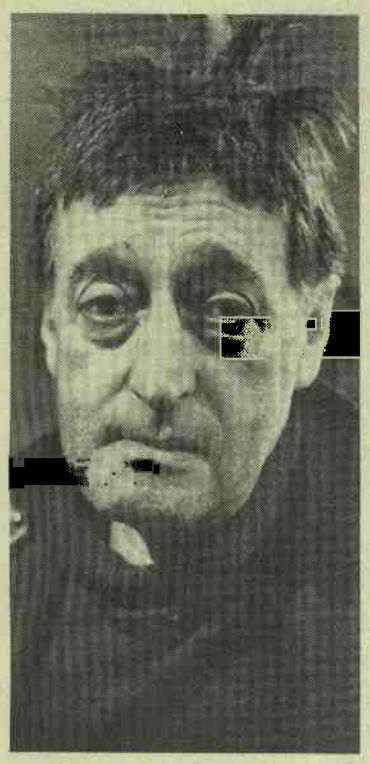
Totò dietro la maschera

di Paolo Rossi

FRANCA FALDINI, **Roma Hollywood Roma. Totò, ma non soltanto**, *Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 182, Lit 24.000.*
ALBERTO ANILE, **Il cinema di Totò (1930-1945). L'estro funambolo e l'ameno spettro**, *Le Mani, Genova 1997, pp. 224, Lit 24.000.*

"Benché Cinecittà, nel paragone con Hollywood, di recente sembrasse ai più la succursale di Pollena-Trocchia, da sempre io non consideravo bestie rare i personaggi dello spettacolo semplicemente perché sin dall'infanzia avevo avuto modo di bazzicarne diversi". È con una curiosità attenta, senza soggezioni, che la non ancora maggiorenne Franca Faldini si avvicina all'Olimpo del cinema in un tempo – gli anni cinquanta – in cui certo i viaggi transoceanici erano tutt'altro che consueti, finanche per gli addetti ai lavori (si veda Totò, timoroso "a prescindere" dell'aereo). Il suo racconto scorre veloce, tra incontri con i divi, come l'amico Errol Flynn – perennemente ubriaco –, e apparizioni minori dei non ancora celebri Marilyn Monroe o James Dean, in una galleria di personaggi che mai viene osservata con compiacimento e solo raramente entra in rapporto con gli schematismi del senno di poi.

Colpisce del libro una certa leggerezza, un'intelligenza nel decifrare un mondo vissuto con grande normalità, con i giusti trasalimenti di un'attrice in carriera che sembra non crederci mai troppo. Non è una posizione retrospettiva, una presa d'atto di un bilancio povero (tante fotografie in attesa di un lancio come diva "esotica", e poi una sola apparizione a fianco di Jerry Lewis e Dean Martin). È piuttosto un preludio, narrativamente efficace e cronologicamente corretto, che sembra sciogliere l'esperienza hollywoodiana in un suggerimento profferito da Orson Welles a proposito del necessario atteggiamento di disponibilità che si deve avere verso i geni. Così, l'America sembra quasi un bel modo di vivere la giovinezza per poi incontrare nella patria ritrovata un principe, non azzurro ma più vecchio di trentatré anni – un peccato per il bigottismo tricolore dell'epoca – e che del mondo possedeva ben altro che la riconosciuta soavità di tre anni trascorsi a Cuneo a fare il militare.



Con il ritorno a Roma, la luce del racconto si orienta decisamente più su Totò che sulla stessa narratrice. Sembra prevalere un atteggiamento di cura verso Antonio – perché di lui si sta parlando più che della sua maschera comica –, come se fosse ancora vivo e avesse bisogno di cura (del resto non sono pochi quelli che, incontrandola, continuano a parlarle dell'attore coniugandolo al presente). Il garbo delle annotazioni rimane costante e la Faldini si tiene per lo più lontana dalle tentazioni aneddotiche. Al lettore potrebbe rimanere il desiderio di soddisfare qualche curiosità, ma anche la sensazione che sia giusto lasciarla inevasa, non porre domande ulteriori.

Programmaticamente ricco di notizie è invece il volume di Anile, in cui si ripercorre la prima fase della carriera di Totò, fra esperienze sul palcoscenico e iniziali approcci cinematografici. Spesso dell'attore napoletano si usa riscoprire i film del dopoguerra, da quelli in coppia con Aldo Fabrizi o Peppino De Filippo al finale di carriera pasoliniano. La stessa Faldini offre un elenco della sola decina di titoli che lo stesso Totò riteneva degni delle sue potenzialità comiche. Tra questi non ci sono le opere d'esordio. Ripercorrere i primi passi – già da marionetta dinoccolata – serve non solo a evidenziare cosa Totò avrebbe potuto essere se il cinema fosse stato meno interessato a legarlo con contratti di quantità (i famosi cinque film all'anno di Ponti-De Laurentiis) e più intenzionato ad assecondarlo nei suoi desideri (un film muto, alla Charlot). Piuttosto è utile per ricordare come nel periodo bellico fosse stato in grado di convivere con avanguardie, telefoni bianchi e neorealismo degli inizi. Come un campione dell'arte di arrangiarsi, alla faccia dei caporali.

La grazia leggera di Ophuls

di Sara Cortellazzo

MAX OPHULS, **Gioco la vita**, *a cura di Enrico Groppali, Bompiani, Milano 1997, ed. orig. 1959, pp. 209, Lit 28.000.*

"Non ha avuto purtroppo tutti gli elogi che meritava: personalmente io mi sono molto ispirato al suo lavoro". Così Stanley Kubrick rivendica la grandezza del regista di *Liebelei*, *Lettera da una sconosciuta*, *La ronde*, *Madame de...*, *Lola Montès*, prematuramente scomparso nel 1957, poco dopo aver rilasciato a Truffaut un'illuminante intervista, pubblicata sui "Cahiers du Cinéma", che iniziava con queste parole: "Max Ophuls era l'uomo di cinema più denigrato da parte di chi non lo conosceva ma anche il più decantato dai suoi conoscitori". E ancora, affidiamo brevemente la parola a uno dei più insigni studiosi del regista renano, Claude Beylie: "Non rigido come i berlinesi, non frivolo come i viennesi, non logico a ogni costo come i francesi, Max Ophuls – puro prodotto del 'Reno libero di Germania' cantato da Lamartine e Musset – equilibrava sottilmente queste qualità opposte".

Attraverso l'autobiografia del regista (uscita a Stoccarda nel 1959 e nel 1963 a Parigi, e mai più ripubblicata), si ha l'opportunità di entrare nell'ordito di un lungo racconto autoironico, caratterizzato, come sottolinea il figlio del regista e grande documentarista Marcel Ophuls nella prefazione, da "leggerezza, grazia, buon umore e una sorta di spensieratezza che sfiora a volte la civetteria". Cineasta cosmopolita, nato nel 1902 a Saarbrücken, nell'Alsazia Lorena, Ophuls è costretto, durante la sua travagliata e affascinante carriera, a vari periodi d'esilio con l'avvento del nazismo: dalla Francia agli Stati Uniti, e poi nuovamente a Parigi.

Gran parte dei ricordi raccolti nel volume *Gioco la vita* si riferiscono all'apprendistato come attore (ed è da attore comico che Ophuls fa il suo ingresso nel mondo dello spettacolo) e poi come regista teatrale, e alla prima parte della carriera come regista cinematografico, sino all'arrivo negli Stati Uniti. Alla moglie Hilde, nella postfazione, è affidato il compito di riassumere rapidamente le ulteriori tappe del percorso creativo del regista, sino al ritorno agognato in Europa, con l'ultima realizzazione *Lola Montès*, incompresa e massacrata dalla censura. Alcuni cinefili ophulsiani accostano, come sottolinea Marcel Ophuls, lo spirito di questo racconto autobiografico al tocco personale del regista: uno stile barocco caratterizzato da un edonismo febbrile, un lucido distacco, un continuo gioco con le apparenze, un dinamismo costante, una gaiezza mista a malinconia, un'inquietudine sottile dietro la grazia e lo *charme*.

I ricordi legati all'apprendistato teatrale sono ricchi di vibrante irrequietezza, propria della gioventù e di un carattere indubbiamente inquieto, aperto al nuovo e alla ricerca, con una sola ambizione, quella di passare da un genere all'altro, per evitare la triste condanna della specializzazione. "Le opere drammatiche sulle quali ho esercitato il mio talento – annota l'autore – erano tedesche, russe, francesi, italiane, americane, inglesi, indiane e cinesi: ossia l'unica Internazionale a cui abbia entusiasticamente aderito".

L'approccio alla settima arte è graduale e, agli inizi, non senza pregiudizi. Ophuls considerava infatti il cinema non un fatto d'arte, ma un meccanismo industriale che minacciava l'esistenza del teatro. Però, dopo aver assistito alla proiezione di *I quattro diavoli* di Hans Albers e *Atlantico* di Dupont il giudizio del regista si modifica: lo schermo non è più il diretto contendente del teatro bensì il suo ideale proseguimento. L'opportunità di entrare nel mondo della settima arte gli viene offerta da un'attrice, che Ophuls ricorda con toni entusiastici: "Se si fa la somma del talento di Ingrid Bergman, con quello di Bette Davis, Elisabeth Bergner e Irene Dunne, si ottiene un totale che rappresenta (per difetto) il talento della più grande attrice teatrale di allora: Käthe Dorsch". Ophuls decide dunque di impadronirsi dei rudimenti del nuovo mezzo e inizia, da regista teatrale affermato qual è, a fare nuovamente la gavetta, prima come assistente alla regia, poi dirigendo cortometraggi.

Gustosi sono gli aneddoti legati alla scoperta e poi alla conoscenza ravvicinata di questo nuovo mondo, con regole del tutto sconosciute, molto diverse da quelle dell'universo teatrale. Ophuls ricorda, ad esempio, con nostalgia e divertimento le riprese di *La signora di tutti*, quando, cineasta già apprezzato, venne chiamato a Roma da Angelo Rizzoli a dirigere il film interpretato da Isa Miranda. In particolare si addentra nel racconto di un aneddoto legato alla lavorazione difficoltosa, a causa di uno studio assai mal insonorizzato, prospiciente su una via attraversata costantemente dai tram. "Quando nella sequenza da girare c'erano dei dialoghi, un operaio si arrampicava sul tetto e agitava uno straccio rosso: subito i tram si fermavano il tempo che occorreva. Dopo una settimana, i tranvieri sapevano che stavamo girando un film e, per calmare i viaggiatori, gli raccontavano la trama". Se l'autobiografia è caratterizzata da toni perlopiù ammiccanti, non mancano altresì venature malinconiche, legate all'esilio, e nostalgiche, nel ricordo di amici perduti o conoscenti persi di vista. La lettura di questo volume, oltre a permettere una conoscenza più approfondita di un autore di indubbio valore nella storia del cinema, concede al lettore la piacevolezza di un racconto ben cadenzato e godibile dalla prima all'ultima pagina.

schede

ALBERTO NEGRI, **Ludici disincanti. Forme e strategie del cinema postmoderno**, *Bulzoni, Roma 1997, pp. 149, Lit 25.000.*

Cinema in crisi? Solo se ci si ferma alla freddezza delle statistiche sul decremento di spettatori nelle sale dagli anni cinquanta a oggi (in Italia, si è passati da 810 milioni di biglietti nel 1955 a 80 milioni nel 1992). Per Alberto Negri, docente di storia e teoria degli audiovisivi presso l'Università Cattolica di Milano, il cinema oggi non è affatto in crisi, ma in un momento di transizione, caratterizzato non solo da frantumazione, disgregazione e dispersione, ma anche da aspetti di ricerca e trasformazione che stanno radicalmente mutando le modalità della visione e il dialogo tra opera cinematografica e spettatore. L'autore definisce "cinema postmoderno" il frutto di tale trasformazione e offre nel suo denso saggio una panoramica dei fenomeni e delle modalità comunicative che lo caratterizzano. Nella prima parte considera le "metamorfosi della narrazione", ovvero le attuali forme e tendenze della narrazione filmica che delineano in modo complesso e variegato la cinematografia postmoderna. Attraverso l'analisi di specifiche sequenze, emerge la ricorrenza di dispositivi che esplicitano la presenza del narratore e contemporaneamente chiamano direttamente in causa lo spettatore, che Negri intende "nella duplice veste di spettatore-repertorio e spettatore complice del gioco di seduzione e coinvolgimento attivato dal narratore". Nella seconda parte del libro si attua una ricognizione analitica delle principali strategie comunicative in atto nel cinema postmoderno: ricerca di un linguaggio estremo, di una sintassi nuova e di immagini inusuali, iperboliche, eccedenti, che originano fenomeni ormai diffusi quali l'apologia del dettaglio, il gusto del richiamo e del citazionismo, la parodia dei generi. Nel capitolo conclusivo, oltre a una sintesi del percorso compiuto, l'autore cerca di identificare possibili prospettive di sviluppo. Un dato sembra inequivocabile: sempre più il cinema si sta trasformando da specchio del mondo a specchio di se stesso. E non necessariamente si tratta di un'involuzione.

Michele Marangi

ROBERTO DE GAETANO, **Passaggi**, *Bulzoni, Roma 1997, pp. 113, Lit 18.000.*

L'autore, che insegna storia e critica del cinema presso l'Università della Calabria e che si è occupato per anni di cinema e filosofia, affronta in questa sua ultima pubblicazione, inserita nella collana "Cinema/Studio" diretta da Orio Caldiron, la spinosa questione dei rapporti fra il tempo e il cinema. Nella prima parte del libro lo studioso imposta il discorso dal punto di vista teorico, sottolineando come entrambi gli oggetti d'indagine siano "costruiti", "prodotti", "effetti" e non condizioni di partenza. La storia del cinema dovrebbe allora essere una storia degli "effetti" dei film. O addirittura bisognerebbe sostituirla con una "geografia del cinema": la nozione di mondo è infatti una nozione eminentemente geografica e quindi il cinema, che è un effetto dei film, che è un effetto dei mondi, dovrebbe essere fatto oggetto non tanto di cronologie quanto di cartografie, di mappe concettuali (filosofia), visive (iconologia), narrative (narratologia), discorsive (semiotica). Nella seconda parte del testo De Gaetano analizza alcune figure del tempo che emergono nel cinema di registi contemporanei quali Terence Davies, Olivier Assayas, Edgar Reitz, Wim Wenders, Peter Greenaway e Quentin Tarantino. Un'agile filmografia chiude il volume.

Massimo Quaglia

Svankmajer, *a cura di Bruno Fornara, Francesco Pitassio e Angelo Signorelli, Bergamo Film Meeting, Bergamo 1997, pp. 128, s.i.p.*

L'opera di Jan Svankmajer rappresenta in campo cinematografico, e quindi non soltanto nell'ambito del cortometraggio e del cinema d'animazione, un fenomeno assolutamente particolare. Scenografo e regista, artista figurativo legato al gruppo dei surrealisti di Praga, autore di testi letterari e teorici, Svankmajer iniziò nel 1964 la sua attività nel cinema d'animazione e, nonostante le lunghe pause imposte al suo lavoro e le censure a cui sono stati sottoposti i suoi film, in questo campo è certamente il maggior esponente ceco degli ultimi vent'anni. A questo autore dalla produzione davvero ampia (una trentina di opere tra cortometraggi e lungometraggi) il Bergamo Film Meeting ha dedicato quest'anno la sua personale, indagando, attraverso un'analisi minuziosa e assolutamente esaustiva, lo sfondo storico-ideologico in cui Svankmajer mosse i primi passi, i rapporti tra le sue opere artistiche (disegni, sculture, lavori di grafica, ceramiche, oggetti tattili) e fotografiche e la sua produzione per il cinema, i meccanismi e le tecniche di composizione estetica. A impreziosire il volume, oltre un'accurata filmografia corredata di interventi critici, un illuminante intervento dello stesso Svankmajer sulla necessità dell'irrazionalità dell'arte, in quanto elemento fondamentale della psiche umana.

Umberto Mosca

PAOLO NUZZI, OTTAVIO IEMMA, **De Sica & Zavattini. Parliamo tanto di noi**, *Editori Riuniti, Roma 1997, pp. 258, Lit 25.000.*

All'inizio del libro, come un cartellone teatrale, dopo i due protagonisti compaiono in ordine di apparizione una sessantina di nomi, le cui vicende si sono intrecciate con la coppia De Sica-Zavattini. Registi, sceneggiatori, critici, amici e parenti, politici, attori e attrici: l'insieme delle loro voci, incastrate in un percorso cronologico, ricostruisce una storia appassionante e genuina, non priva di quella vis polemica che fonda una collaborazione artistica e un rapporto d'amicizia. È noto come Zavattini avesse ritratto la sua collaborazione con De Sica attraverso l'immagine del caffelatte: il caffè della scrittura unito al latte della regia componevano una miscela – il film – di cui è impossibile separare le componenti. Contemporaneamente, lo sceneggiatore vantava la presunzione come prima ragione del lungo perdurare del sodalizio: "Ciascuno dei due crede in cuor suo di essere l'elemento determinante del successo". Il montaggio di dichiarazioni, lettere e recensioni d'epoca si snoda lungo un ventennio e comprende *Sciuscià*, *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano* e *Umberto D.* Non mancano brani di anni successivi, utili per scoprire la perenne attualità dei due autori neorealisti.

Paolo Rossi

Pordenone

Dall'11 al 18 ottobre 1997 si terrà a Pordenone la XVI Settimana internazionale del cinema muto. Quest'anno la settimana sarà dedicata, tra l'altro, al primo ciclo (1907-08) della rassegna completa dei film di Griffith, a una selezione di film muti cinesi e a una presentazione di film per kinetoscopio di Edison.

Fatti in casa

DARIO TOMASI, **Ozu Yasujiro**, *Lindau, Torino 1996, pp. 126, Lit 15.000.*

La collana: una serie di piccoli libri, ciascuno dedicato a un singolo film. Tra gli altri titoli: *Stanley Kubrick. L'arancia meccanica* di Cremonini, *Jean Renoir. La regola del gioco* di Vanoye, *Stanley Donen. Cantando sotto la pioggia* di La Polla, *Woody Allen. Manhattan* di Dagrada, *Sam Peckinpah. Il mucchio selvaggio* di Mosca, *Martin Scorsese. Taxi Driver* di Pezzotta.

Il film: *Viaggio a Tokyo*, il più celebre tra i film di Ozu Yasujiro, "il più giapponese dei registi giapponesi". Caratterizzato da un lessico filmico depurato e da un'attentissima cura formale, racconta il Giappone degli anni cinquanta, dilaniato tra valori tradizionali e rapidissimi mutamenti sociali.

La struttura: Ai due capitoletti introduttivi, uno sul regista e uno sul contesto storico-geografico, seguono *cast & credits*, trama e sinossi, i tre capitoli centrali (sulle strategie narrative, sulla messa in scena e sul sistema dei personaggi), un'antologia critica e una bibliografia.

Il metodo: Gli strumenti dell'analisi filmica di impianto strutturalista, integrati con una costante consapevolezza delle peculiarità della storia e della cultura giapponese.

La tesi: Il senso dell'economia formale e il gusto per le figure dell'assenza così evidenti in Ozu non devono far dimenticare che ci si trova di fronte a un regista in qualche modo barocco, a un cinema tutto giocato sulla proliferazione del segno, sull'ipertrofia del significante.

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Strumenti

Vademecum per esplorare la filosofia politica

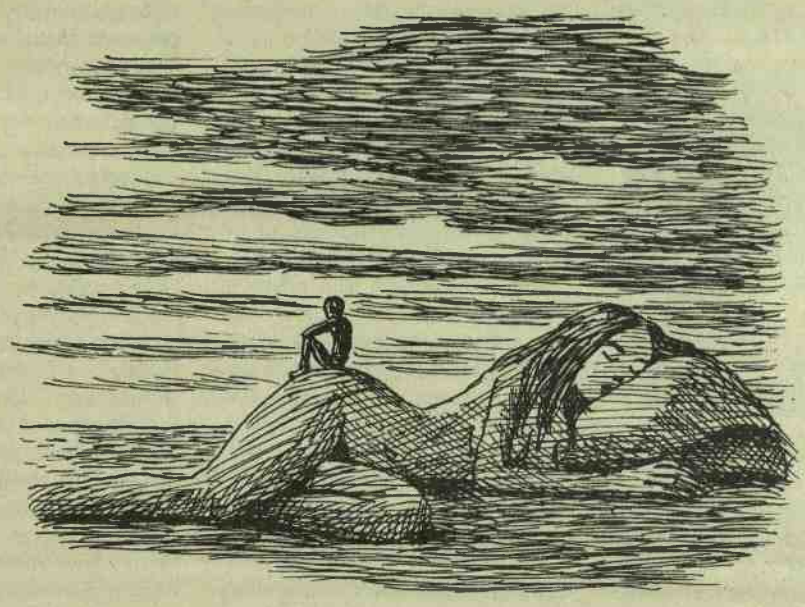
di Gabriele Magrin

VIRGILIO MURA, **Categorie della politica. Elementi per una teoria generale**, *Giappichelli, Torino 1997, pp. 436, Lit 52.000.*

Dopo aver esercitato, soprattutto nel mondo angloamericano, un'egemonia trentennale sugli studi di filosofia politica, l'indirizzo analitico è oggetto, negli ultimi decenni, di un processo sempre più marcato di revisione critica. Si è soliti definire questa tendenza nei termini, oggi un po' abusati, di "riabilitazione della filosofia politica pratica". Con ciò intendendo designare non solo il recupero *strictu sensu* del modello classico-aristotelico (che ha rappresentato un termine di riferimento costante nell'opera di caposcuola come Leo Strauss, Eric Voegelin, Hannah Arendt o John Pocock), ma anche, più in generale, il significativo ritorno della filosofia politica al suo tradizionale ruolo normativo, di prescrizione di fini ultimi da perseguire o di valori sociali da tutelare.

Il processo in questione riguarda in primo luogo la filosofia anglofona, per lungo tempo impermeabile alla contaminazione normativa, e rappresenta, secondo il condivisibile giudizio di alcuni osservatori, piuttosto una reazione all'incapacità dell'impostazione analitica di fornire alle democrazie del mondo occidentale un background di valori condivisi, che non il prodotto di una compiuta revisione epistemologica.

Anche per questo motivo, il libro di Virgilio Mura rappresenta un utile strumento per chiunque affronti in prospettiva filosofica lo studio della politica. Esso non si limita infatti a fornire un'articolata riflessione sulle categorie generali della politica (in sei capitoli: *La politica*, *La forza e le sue specificazioni*, *Il consenso e le sue implicazioni*, *I fini dell'autorità*, *Stato e sistema politico*, *Democrazia*); né si esaurisce nella discussione, che pure vi trova largo spazio, delle principali teorie politiche contemporanee (dal neocontrattualismo di Rawls, alla democrazia liberale di Bobbio, dalle teorie della leadership concorrenziale di Schumpeter, alle più recenti teorie sistemiche di Easton e Luhmann); esso propone anche, nei primi due capitoli, una preventiva disamina dei presupposti epistemologici della disciplina, sottoponendo a un confronto serrato le differenti prospettive disciplinari.



A questo proposito, l'autore non fa mistero della propria impostazione, che è anzi esplicitata nelle prime righe del volume: "Il punto di vista che viene adottato (e difeso) in questo libro – scrive – è quello della filosofia analitica o, meglio, quello della filosofia politica intesa come *analisi concettuale*". E tuttavia, seguire il filo degli argomenti presentati da Mura, che vanno dalla fondazione a livello gnoseologico della distinzione tra fatti e valori, all'individuazione delle definizioni esplicative come oggetto precipuo della filosofia politica, fino alla definizione dell'avalutatività come criterio orientativo della ricerca, è esercizio utile anche per chi non ritenga a lettura ultimata di poter condividere in toto la catena delle argomentazioni.

L'autore vi mette in evidenza, infatti, almeno tre dimensioni cruciali, spesso inespresse nelle opere di teoria politica, che fondano o comunque precedono ogni discorso filosofico sulla politica. Formulate in forma sintetica, suonano così: può essere in qualche modo fondata una distinzione tra fatti e valori e quindi tra descrizione e prescrizione? Su quali basi? E ancora: è lecito alla filosofia candidarsi al ruolo di guida per l'azione, oppure, così facendo, essa assume ipso facto i caratteri dell'argomentazione persuasiva di tipo ideologico? La risposta a tali questioni è formulata in via preliminare nei due capitoli introduttivi, attraverso una serie di definizioni stipulative della filosofia politica che la connotano complessivamente come disciplina che riconosce il "principio di realtà", si fonda sul non-cognitivismo etico e quindi esclude dai propri compiti l'indicazione dei fini ultimi, pena la ricaduta nella mera ideologia. Ma la risposta più persuasiva è fornita dal corpo dell'opera, che, della *methodus philosophandi* qui sommariamente descritta, è un'applicazione conseguente.

La prima delle categorie prese in esame, quella di "politica", merita particolare attenzione. Intanto perché la sua definizione rappresenta da sempre, come ha più volte sottolineato Norberto Bobbio, uno degli oggetti di ricerca della filosofia politica (insieme al tema dell'obbligo politico e a quello della migliore forma di governo). Poi perché nel capitolo ad essa dedicato si rivela un'ulteriore caratterizzazione della filosofia analitica: il suo aspetto di metateoria, di indagine avente per oggetto non la realtà, bensì gli strumenti concettuali impiegati dalle scienze empiriche per conoscere la realtà. Questo fatto comporta, rispetto alla tradizione filosofica, la possibilità di strutture definitorie che giustappongono spunti analitici provenienti da più di un autore, e spesso anche da più di un'area disciplinare. Non è un caso dunque che Virgilio Mura definisca la politica "un concetto a mosaico" e che la categoria di "politica" risulti determinata da "quattro punti cardine", che riguardano l'*ambito* (la convivenza organizzata), il *presupposto* (l'insorgenza del conflitto), lo *scopo* (la risoluzione del conflitto) e il *mezzo specifico* (il potere di prendere decisioni collettive) della vita politica.

Se è vero che una struttura definitoria improntata al sincretismo è evidente anche nel caso della voce "democrazia", in cui si fa esplicito riferimento alle teorie realistiche dell'elitismo democratico e della leadership concorrenziale, nonché alla tensione ideale-reale presente nella teoria kelseniana; se è vero che una simile modalità di definizione ricorre ancora nei paragrafi dedicati alle voci "libertà" e "giustizia", allora ci si potrebbe domandare se l'analisi concettuale non presupponga, più di quanto l'autore sia disposto a concedere sul piano metodologico, l'esistenza di teorie orientate anche fortemente in senso normativo, almeno come fonte di suggestioni e di modelli interpretativi. L'osservazione sembra pertinente anche in riferimento alla concezione strumentale dello Stato, per cui potere legittimo è solo quello che si impegni a perseguire i fini prevalenti nella comunità politica. Mura non manca di sottolineare a giusto titolo che una tale concezione è un lascito del contrattualismo al mondo contemporaneo, e soprattutto che essa, come più in generale tutti i problemi afferenti alla legittimità, appartiene a una dimensione di tipo assiologico. E tuttavia, cosa sarebbe oggi l'analisi concettuale della legittimità, se non avesse mai avuto luogo l'elaborazione normativa dei contrattualisti? Non sarebbero forse impoverite le stesse potenzialità ermeneutiche della filosofia analitica?

I partiti in sintesi

di Marco Scavino

LUIGI PARENTE, **I partiti politici nell'Italia repubblicana (1943-1995)**, *Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 338, Lit 46.000.*

È giudizio molto diffuso che sull'insegnamento della storia contemporanea si giochi una partita decisiva per il rinnovamento della scuola italiana (in particolare di quella secondaria superiore e dell'università). L'appello del ministro Berlinguer a dare maggior spazio alle vicende del Novecento ha già fatto versare fiumi di inchiostro e sta muovendo vari progetti editoriali, che vanno dall'aggiornamento dei manuali tradizionali alla creazione di nuovi strumenti di lavoro, utili non solo agli studenti ma anche agli insegnanti che questa svolta didattica dovrebbero concretamente realizzare. E uno strumento, in effetti, può essere considerato questo libro, che offre una ricostruzione della vita politica italiana (e non dei soli partiti) attraverso un'ampia offerta di documenti: atti congressuali, interventi parlamentari, appelli elettorali e manifesti ideologici, interviste dei protagonisti e altro ancora. Con il supporto di una breve introduzione critica (grave però il refuso a pagina 9 sulla data d'insediamento del primo governo Spadolini), di una bibliografia tematica essenziale e di una cronologia dei principali avvenimenti politici (a cura di Sergio Muzzupappa), la materia è articolata in 6 capitoli, che seguono un ordine cronologico della caduta del fascismo (la data del 25 luglio 1943 è indicata come "la reale apertura della lotta politica attraverso il manifestarsi dei diversi partiti") alla crisi-trasformazione dei primi anni novanta (per la verità descritta solo attraverso il passaggio dal Pci al Pds).

Ogni capitolo si compone di paragrafi tematici, che comprendono a loro volta una breve scheda ricostruttiva e documenti d'epoca (sono sempre indicate con precisione le fonti, tutte a stampa). Il risultato nell'insieme è interessante, soprattutto per lo sforzo di offrire un'immagine ampia e articolata della vita politica italiana del dopoguerra, che non esclude il ruolo del Concilio Vaticano II e l'influenza dei movimenti femminista ed ecologista, né alcuni significativi passaggi di scontro sociale (encomiabile l'inserimento di un paragrafo sull'epidemia napoletana di colera del '73 e sui suoi risvolti). Pesa negativamente, invece, un'impostazione politico-ideologica non adeguatamente argomentata e supportata (anche per ovvie ragioni di spazio), che si esprime in alcuni giudizi perentori dell'autore (per esempio sull'esistenza nel Pci della Liberazione di un "fronte riformista-legalitario" contrapposto a un altro "più avanzato socialmente, speciosamente [?] definito rivoluzionario, per un'affermazione del proletariato e delle classi lavoratrici e popolari", ma che soprattutto porta a gravi omissioni, come quella di ignorare completamente il movimento sindacale (e il suo ruolo politico, soprattutto a partire dagli anni settanta), e a una generale sopravvalutazione dei movimenti di estrema sinistra (il Cub della Pirelli di Milano viene indicato come "il modello di organizzazione di classe dei lavoratori" ed epicentro di tutto l'"autunno caldo"). La stringatezza degli interventi critici e interpretativi, pur comprensibile per dar massimo spazio ai documenti, si rivela così un limite; troppo spesso sono citati fatti, nomi, circostanze (anche di un certo rilievo) sui quali non si offre al lettore alcun elemento di valutazione. Così come, in ultima analisi, delle dinamiche che hanno portato recentemente alla scomparsa di tutti i maggiori partiti del dopoguerra non è fornita una vera chiave di lettura storica. E questo, allora, finisce per rendere ancora indispensabile l'accompagnamento con una delle più recenti opere di sintesi sull'Italia repubblicana.

Medioriente

GIANCARLO LANNUTTI, **Guida ai paesi del Medioriente**, *Datanews, Roma 1997, pp. 158, Lit 20.000.*

Il libro di Giancarlo Lannutti – per molti anni inviato in Medio Oriente e capo servizi esteri dell'"Unità" – più che una vera e propria guida turistica è una sintetica introduzione alla storia recente di Siria, Libano, Giordania, Palestina e Israele. Se infatti mancano del tutto le indicazioni pratiche necessarie al viaggiatore, grande spazio è riservato alla ricapitolazione degli intricatissimi e spesso sanguinosi eventi che si sono svolti in quella parte del pianeta negli ultimi cinquant'anni. L'autore non fa mistero della parzialità del proprio punto di vista; e non potrebbe essere altrimenti, su una questione complessa e discussa come quella dei conflitti tra arabi e israeliani. Ma se non esita a denunciare le responsabilità israeliane nel deteriorarsi della situazione politica – "circondato dall'ostilità degli arabi (...) Israele avrebbe potuto cercare di guadagnarsene prima la comprensione e poi la fiducia con una politica della mano tesa, che puntasse a inserirlo a pieno titolo nel contesto regionale; ha scelto invece la politica della forza e dell'arroganza" –, nondimeno Lannutti fornisce un quadro ricco, equilibrato ed estremamente stimolante della questione palestinese, del conflitto in Libano e più in generale degli equilibri politici della regione, condizionati tanto dalle ostilità religiose ed economiche, quanto dalle forti personalità dei leader locali e dalle pressioni internazionali prima francesi e inglesi e poi statunitensi e sovietiche. Oltre ai "cenni storici", a ogni paese la guida dedica una scheda con dati geografici ed economici, una spiegazione della forma di governo, un profilo economico, qualche osservazione sulla vita culturale, e una sommaria descrizione delle principali città e località turistiche, con particolare attenzione ai luoghi archeologici. Se ne ricava la sensazione di un inestricabile e doloroso groviglio, ma anche di una grandissima ricchezza culturale, e la nostalgia per una rara potenzialità di convivenza pacifica tra genti diverse forse perduta per sempre.

Norman Gobetti

Stati Uniti

TOM BROSNAHAM, KIM GRANT, **Stati Uniti d'America. New England**, *Edt, Torino 1997, pp. 596, Lit 45.000.*

Il New England costituisce la meta di un viaggio che all'avventura sostituisce la piacevolezza. In Massachusetts si può percorrere il Freedom Trail, riposarsi nel verde dei campus delle prestigiose università di Harvard, Mit e Radcliff, visitare i musei. In Rhode Island si può visitare la costa meridionale orlata da lunghe spiagge di sabbia. Il Vermont offre in autunno il meraviglioso spettacolo del *foliage*, che consiste nell'ammirare i colori autunnali degli alberi della regione (esistono addirittura gli "Autumn Foliage Hotlines", numeri telefonici gratuiti che indicano i luoghi in cui l'autunno è al suo massimo splendore). Il New Hamp-

shire è caratterizzato dalla Lakes Region, con al centro il vasto Lake Winnipesaukee che contiene più di trecento isole, dove si può praticare la pesca al salmone, concedersi una gita in battello o un volo in idrovolante. Infine il Maine, lo stato più esteso ma meno popoloso del New England, è un susseguirsi di baie, isole, stretti, fiordi tagliati nella roccia granitica. Si consiglia un soggiorno nell'Acadia National Park, che con i suoi 160 kmq viene incontro alle esigenze di ogni tipo di visitatori, dai più entusiasti della vita all'aria aperta ai meno avventurosi. In questa guida, ricca e completa, si trovano informazioni pratiche, così come notizie più specifiche, dal modo di mangiare l'aragosta (uno dei piatti tipici della regione, e relativamente a buon prezzo), ai luoghi dove acquistare il migliore sciroppo d'acero, o a come fare per affittare un kayak marino o dedicarsi al rafting su uno dei numerosi torrenti della regione.

Valentina A. Castellani

Ambiente

State of the World 1997, *a cura del Worldwatch Institute, ed. italiana a cura di Gianfranco Bologna, Isedi, Torino 1997, pp. XXVII-362, Lit 32.000.*

Il Worldwatch Institute è un'organizzazione statunitense indipendente che si occupa ormai da più di vent'anni di analizzare a livello planetario le complesse interazioni che esistono tra l'economia mondiale e i fattori ambientali che la sostengono. Sulla base dei dati e delle informazioni raccolte vengono elaborate ipotesi e previsioni sul futuro del nostro pianeta e individuati possibili percorsi alternativi di sviluppo, compatibili con le limitate risorse della Terra. Tutto ciò è presentato annualmente nello *State of the World*, giunto alla sua quattordicesima edizione (la decima italiana) e ormai tradotto in ventisette lingue. L'edizione di quest'anno si compone di nove saggi, come sempre ben documentati e ricchissimi di informazioni, spesso presentate sotto forma di tabelle e grafici (a questo proposito dispiace un po' la totale mancanza di carte geografiche tematiche). Nel primo di questi viene ripreso in esame il nutrito ordine del giorno della Conferenza di Rio sull'ambiente e lo sviluppo, per sottolineare come, a cinque anni di distanza dal summit, molti degli obiettivi descritti nell'"Agenda 21" siano ben lungi dall'essere raggiunti e come l'idea che vede lo sviluppo non quantificabile in termini puramente economici non faccia ancora parte delle idee guida di troppe politiche governative e accordi internazionali. Seguono saggi sulla limitatezza dei terreni agricoli e delle risorse alimentari per un'umanità la cui crescita esponenziale è tutt'altro che sotto controllo, sulle complesse e in parte ancora ignote reazioni a catena indotte nella biosfera dall'effetto serra, su una ormai necessaria revisione delle sovvenzioni statali ad attività ambientalmente non sostenibili. Il saggio a chiusura del volume ripercorre le vicende che hanno portato, a partire dal 1987 con gli accordi di Montreal, a una notevolissima riduzione a livello mondiale nella produzione di clorofluorocarburi, principali responsabili della riduzione della fascia atmosferica di ozono.

Andrea Filippini

Ecologia

FRITJOF CAPRA, **La rete della vita**, *Rizzoli, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Carlo Capararo, pp. 363, Lit 32.000.*

Dall'autore de *Il Tao della fisica* un altro libro di riflessione e di proposte sui rapporti fra scienza e conoscenza. Dalla sua formazione di fisico delle alte energie, l'autore trae la rivendicazione della scientificità del suo sforzo di fondere e organizzare, in maniera coerente, gli approcci innovativi che negli ultimi decenni hanno affrontato il problema della descrizione dei sistemi complessi: la dinamica non lineare, la teoria della complessità, le reti autopoietiche, l'ecologia profonda. A partire dalla rivoluzione introdotta dalla cibernetica nell'immediato dopoguerra, di cui vengono messe in risalto la feconda novità ma anche le profonde contraddizioni, Capra guida il lettore attraverso una sistematica trattazione degli strumenti concettuali che costituiscono la base della nuova visione della vita: la fisica quantistica, l'ecologia, la teoria generale dei sistemi, la teoria di Gaia, i frattali e gli attrattori, la termodinamica dei processi non reversibili, fino all'ecologia della mente di Bateson e all'autopoiesi della scuola di Santiago di Maturana e Varela. Tutto questo nell'ottica di un profondo mutamento di paradigma, da una concezione meccanicistica del mondo a una ecologica, o, come l'autore la definisce, sistemica. Resta da osservare che proprio nel viaggio attraverso le teorie e le

scuole di pensiero si rivela la dote più vera di Capra, quella di piacevole, efficace e non superficiale divulgatore. Ad esempio, la trattazione della teoria delle reti autopoietiche della scuola di Santiago, argomento piuttosto ostico, è di ammirevole chiarezza.

Davide Lovisolo

Fitoterapia

EUGENIO ZANOTTI, **Curarsi con le piante medicinali**, *Edagricole, Bologna 1997, pp. 280, Lit 35.000.*

Una settantina di piante, scelte tra le più comuni della nostra flora, negli ambienti più vari, dalla macchia mediterranea ai pascoli alpini, attraverso orti e incolti, boscaglie ripariali e brughiere, dune sabbiose e prati di montagna, peccete e lariceti. Ogni specie è illustrata con disegni originali e rigorose descrizioni botaniche; se il lettore incontra difficoltà con i termini scientifici, un glossario e alcune tavole illustrative rendono accessibili anche i termini botanici più ostici. Di ogni specie sono indicati anche l'habitat e la distribuzione, il tempo di fioritura e il tempo balsamico, le parti utilizzabili e i principi attivi e coattivi, gli impieghi e le preparazioni. L'etimologia del binomio latino, curiosità e notizie varie completano ogni scheda. Questo, in breve, il libro di Eugenio Zanotti. Non è, né vuole essere, un trattato di botanica farmaceutica o di botanica medica: l'autore ha di proposito tralasciato alcune tra le più importanti specie di interesse medicinale della nostra flora e della nostra farmacopea perché pericolose per la loro velenosità, perché rare, minacciate di estinzione, protette in modo assoluto. Sono pagine scritte, come dice Zanotti, per chi ama la natura, per le famiglie, per chi, durante una passeggiata, vuole conoscere qualcosa di più sui fiori e sugli alberi. L'interesse per la "fitoterapia" in senso etimologico è antico quanto l'uomo, che ha imparato a curarsi con le piante prima ancora di riuscire a coltivarle, e la letteratura scientifico-divulgativa al proposito è tutt'altro che carente. Il libro di Zanotti è intelligente e onesto, intelligente per l'impostazione, onesto per la misura. Nella parte introduttiva, accanto ai vantaggi offerti dall'uso dei "semplici", ne sono opportunamente indicati i limiti, e il lettore è messo in guardia da ogni tentazione miracolistica, a tutto vantaggio della credibilità scientifica. Anche il richiamo alla natura e alle sue risorse vegetali, l'invito alla riscoperta delle cose semplici per meglio scoprire noi stessi, non hanno toni enfatici, ma contenuti e, appunto per questo, convincenti.

Anna Maria Luppi

Dizionario sragionato

di Guido Abbattista

(En)ciclopedia, ovvero dizionario sragionato di nomi, verbi e aggettivi, compilato da una società di donne e di uomini, *a cura di Vittorio Marchis, Celid, Torino 1997, pp. 112, s.i.p.*

Di quest'*(En)ciclopedia* molte cose colpiscono, a cominciare dalla brevità formale che mai cede il passo alla laconicità. La sola lettura dell'indice è non meno rivelatrice di quella delle voci, e non meno di queste offre diverse chiavi alle intenzioni del curatore. A questo (passando sopra l'erronea sua attribuzione a Diderot, invece che a d'Alembert, del *Discorso preliminare* della celeberrima *Encyclopédie* dei Lumi) andrà innanzitutto riconosciuta l'originalità di aver organizzato una catena verbale in cui di ogni anello è responsabile un autore distinto: quale altra enciclopedia può vantare una proporzione di 1/1 tra numero delle voci e numero dei collaboratori? Vediamo alcune delle possibili chiavi, se lasciamo da parte quelle esplicitate con autoironica modestia nel sottotitolo (dizionario "sragionato"). Una di quelle che immediatamente colpiscono è data dall'intento del puro gioco lessicale: le parole sono affrontate nella loro ambi-polivalenza (dolcetto, borsa, limiti, botte), svolte come acrostici (processori, lapis), prese a spunto di scherzi verbali col nome dell'autore (piombo/Piombo; isola/Isola; castagno/Castagno; carena/Carena; fagiano/Fasana; gallo/Galloni; zac/Zich) o di piroette di rimandi ora prevedibili (suolo-scavo-sottosuolo) ora insospettabili e ingegnosi (ingegnerie-lama-boia-guasto). Ne risulta svelato il modo elusivo di trastullarsi con l'improba sfida del "definire".

Una seconda chiave è poi quella della "società di donne e di uomini" che ha dato vita all'iniziativa. Vi si trova rispecchiata, con uno scrupoloso ma sorridente rispetto delle competenze individuali, quella cultura scientifico-umanistica che in tempi passati ebbe nell'Accademia delle Scienze uno dei suoi luoghi rappresentativi e che oggi all'Accademia – ben rappresentata – vede affiancata l'accademia, e con essa altre sedi, altri vivai, altri ambienti, a proposito dei quali evocare l'idea nobile di cultura "politecnica" di cattaneana memoria può sembrare del tutto giustificato, e non solo per la folta deputazione del Politecnico.

È con quest'anima pragmatica che si va alla ricerca dei paradossi e delle permanenze in voci dedicate a umili manufatti e insieme a elementi del mondo moderno (Luciano Gallino: "netropolis"), con piacevoli concessioni dialettali (Lorenzo Mamino: "birunet"). L'idea che ci pare di cogliere al di sotto di tutto questo è che la scienza è storia, cultura, tecnica, agire umano in un contesto sociale: se dunque sapere scientifico senza *studia humanitatis* è irrimediabile zoppìa, proprio nell'enciclopedia il bisogno di un reciproco sostegno e di un'integrazione irrinunciabile finisce con l'essere efficacemente affermato. E può esservi anche spazio per timidi, sobri, ma non sprovveduti esperimenti narrativi, nei quali, per

▶

Diritto

GIORGIO CIAN, ALBERTO TRABUCCHI, **Commentario breve al codice civile**, *Cedam, Padova 1997, pp. XL-2972, Lit 300.000.*

Giustiniano selezionò le opinioni dei giureconsulti nel *Corpus Iuris*, vi attribuì forza di legge e vietò che si scrivesse per interpretarle. Giorgio

Cian e Alberto Trabucchi non possono imprimere il sigillo imperiale sulla dottrina e sulla giurisprudenza raccolta e sintetizzata nella collana dei "Breviaria Iuris" da loro curati, di cui il *Commentario breve al codice civile*, giunto ormai alla quinta edizione, costituisce il capostipite. Né probabilmente era loro intenzione proporre al lettore un nuovo *Corpus Iuris*, sia pure privo di autorità legislativa. Del *Corpus* manca infatti lo sforzo di riconduzione delle opinioni a unità. Difficile dunque dire fino a che punto i consultatissimi "Commentari brevi" contribuiscano a orientare il diritto vivente. Da un lato, dovrebbero contribuire in massimo grado: se si ha un dubbio di interpretazione, il modo più veloce per scioglierlo è di consultare il Cian-Trabucchi. Dall'altro lato, non dovrebbero contribuire per nulla: il volume si presenta come un ricco e nel contempo agile catalogo dove trovare tanto il *pro* quanto il *contra*. Non è allora fuor di luogo paragonare il Cian-Trabucchi a un'arma, indifferente agli scopi ma tremenda nell'efficacia.

Eugenio Dalmotto

Diritto

FEDERICO CARPI, MICHELE TARUFFO, **Commentario breve al codice di procedura civile**, *Cedam, Padova 1996, pp. XII-191, Lit 35.000.*

Fino a un recente passato molti condividevano l'affermazione secondo cui il diritto processuale presenta una peculiare caratteristica che lo distingue e lo rende più complesso rispetto a ogni altra disciplina giuridica. Questa caratteristica è la dinamicità, ossia l'essere la procedura un diritto in divenire: un diritto che muta aspetto e che evolve progredendo attraverso una concatenazione di atti destinata a concludersi con la pronuncia di una sentenza. Oggi ci si sentirebbe di aggiungere che, per peculiari contingenza storiche, la dinamicità del diritto processuale si esprime non più solo nella sua classica accezione di diritto che muta con il progredire del procedimento, ma si esprime anche nella nuova diversa accezione di diritto che muta con l'incessante scorrere e talvolta con lo stratificarsi di numerose riforme. Chissà se Federico Carpi e Michele Taruffo la pensano allo stesso modo. Certo che per ora hanno rinunciato a licenziare un'edizione del *Commentario breve al codice di procedura civile* che si riprometta di essere il commentario del codice di procedura definitivamente riformato, preferendo il varo di una più modesta benché non meno pregevole *Appendice di aggiornamento*. È facile peraltro prevedere che tra non molto la collana "Breviaria Iuris", a cui il commentario appartiene, si arricchirà di un volume dove il lettore possa trovare l'*Appendice* armonicamente fusa nel testo di un nuovo *Commentario breve*: non quello del codice di procedura definitivamente riformato, ma quello di un codice di procedura che, dopo molti anni di travaglio in parlamento e di discussione teorica nell'accademia, appare maturo per affrontare senza bisogno di ulteriori stravolgimenti legislativi la pratica delle aule di giustizia.

(e.d.)

Diritto

PIERGAETANO MARCHETTI, LUIGI CARLO UBERTAZZI, **Commentario breve al diritto della concorrenza**, *Cedam, Padova 1997, pp. XV-2432, Lit 270.000.*

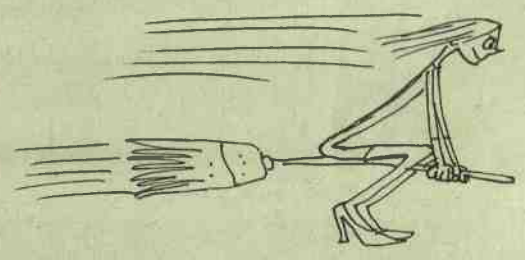
Questo "Commentario breve" sintetizza alcune delle discipline giuridiche più dibattute per il loro peso economico, sociale, e, in ordinamenti dove stringente è l'intreccio tra settori che a rigore dovrebbero venir tenuti separati, politico. Si parla di normativa antitrust, pubblicità, marchi, brevetti, diritto d'autore, concorrenza sleale: tutti campi dove la legislazione italiana appare al traino del diritto internazionale e comunitario. Pur rimarcandolo nella prefazione i curatori dell'opera non azzardano valutazioni riguardo a tale fenomeno. Varrebbe però la pena di riflettere sull'abdicazione del nostro parlamento a un ruolo propulsivo su materie che stanno divenendo riserva tecnocratica di caccia di organismi sopranazionali. V'è un'esigenza di concertazione e di uniformazione all'interno di spazi sociologicamente uniformi e di mercati integrati. Né si può negare che il diritto internazionale e comunitario abbiano conseguito risultati apprezzabili, specie per quanto riguarda da un lato la tutela dei consumatori e dall'altro la lotta ai monopoli e alle economie assistite. Eppure, dovrebbe sorprendere la delega all'esterno di problemi di fondamentale importanza, tanto più quando non si avverte esprimere con convinzione l'istanza di condurre il legislatore comunitario sotto il diretto controllo democratico, posto che nell'Unione europea ancor oggi la funzione normativa viene esercitata nella sostanza dal Consiglio, ossia dall'organo rappresentativo, più che dei cittadini della Comunità, dei governi nazionali.

(e.d.)

Editoria

GIULIANA BARZON, PATRIZIA BERTINI, STEFANIA SORDI, **Trovar lavoro in editoria. Da freelance a imprenditore**. *Editrice Bibliografica, Milano 1997, pp. 211, Lit 26.000.*

Il contenuto di questo libro è esattamente quello che ci si potrebbe aspettare in base al titolo: le tre parti in cui è diviso trattano del funzionamento delle case editrici, delle possibilità di lavoro che esse offrono e dei modi per accedervi, dell'opzione imprenditoriale. La domanda che inevitabilmente si presenta a chi si accinga a leggere un libro come questo è: a chi può servire e a che cosa? Chi è già "del mestiere" potrà trovare forse qualche informazione supplementare e qualche messa a punto rispetto alle sue conoscenze, ma non si farà del



lavoro editoriale un'idea radicalmente nuova (il che sarebbe d'altra parte assai strano). Chi sia invece del tutto estraneo al mondo editoriale imparerà sicuramente molte cose, ma non sarà certo aiutato nella difficile impresa di trovare un lavoro (e anche questo può sembrare piuttosto ovvio, nonostante l'iperbole retorica del titolo). Forse la categoria per la quale il libro risulta maggiormente utile è quella di chi, non del tutto digiuno di cose editoriali, vive tuttavia ai margini di questo mondo (si tratta d'altra parte del pubblico naturale per un libro di questo tipo). A costoro *Trovar lavoro in editoria* può fornire una visione d'assieme assai limpida, chiarire molte idee, ampliare le prospettive, dare utili suggerimenti. E questi compiti il libro li assolve molto bene, senza inutili discorsi tanto solenni quanto generici, ma con resoconti ed esempi pratici, dati numerici e molto buon senso.

Guido Bonino

Giornalismo

PAOLO PAGANI, **Lo scrittore è un aeroplano**, *prefaz. di Enrico Deaglio, Limina, Arezzo 1997, pp. 135, Lit 24.000.*

Otto firme del giornalismo italiano raccontano la propria carriera e riflettono sui segreti del mestiere in questo libro di Paolo Pagani, giornalista del "Giorno", con prefazione di Enrico Deaglio, direttore del "Diario" de "l'Unità". Due donne, Lietta Tornabuoni e Lucia Annunziata, e sei uomini: Maurizio Chierici, Furio Colombo, Ezio Mauro, Gianni Riotta, Michele Serra, Tiziano Terzani. Dal punto di vista dello status professionale, due direttori (Annunziata e Mauro), due inviati speciali che hanno girato il mondo (Chierici e Terzani), due corrispondenti dagli Stati Uniti (Colombo e Riotta), due opinionisti con incursioni nel campo del costume e dello spettacolo (Serra e Tornabuoni). Che cosa accomuna vite giornalistiche così diverse? I buoni maestri: da Vittorio Gorresio a Fortebraccio, da Rossana Rossanda a Pintor, Ugo Stille e Gaetano Scardocchia. Diverso invece il contesto di formazione: il vecchio Pci per Serra e Tornabuoni, l'Olivetti d'oro per Colombo e Terzani, il passaggio dalla provincia alla capitale (Roma) per Annunziata e Riotta. In più c'è l'attenzione alla scrittura, come la forma attraverso la quale la notizia prende corpo e visibilità e il giornalista svolge la sua funzione. Conta moltissimo la scrittura nel nostro mestiere – dice Mauro. Chi pensa il contrario sbaglia. Un ragazzo che dicesse di aver scelto il giornalismo per scrivere avrebbe la mia solidarietà.

Alberto Papuzzi

---

esempio, "finestra" non è un manufatto dell'architettura, ma un vano che poeticamente si apre sull'accaduto. Non è forse eccessivo sentire in questa scelta l'eco di un modo autentico e personale di vivere il rapporto tra modernità e tradizione, tecnica e poesia, scientismo e letteratura. Un'ultima chiave sembra infine quella dell'ironia con cui gli accoppiamenti di voci e autori vengono ricercati e proposti. Tre esempi tra tutti: Francesco Barone, che scrive di civiltà e insieme di grappa, è un capolavoro di direzione editoriale; altrettanto può dirsi del valoroso Agostino Boschi, che scrive sulla figura dell'accademico dall'alto della sua posizione formale di *huissier*, ma in realtà di sapiente e discreta guida-consigliere-assistente-confessore di chi osi avventurarsi nei meandri della biblioteca dell'Accademia delle Scienze; e, infine, un altro capolavoro ancora, ma non certo una novità, è Guido Donini, segretario dell'Accademia delle Scienze, che scrive di epigrafe e di gol con la competenza che in entrambi i campi gli deriva non solo dalla formazione di latinista, ma anche dall'essere poeta laureato al celeberrimo *certamen* di Amsterdam con una composizione in latino moderno di argomento calcistico.

Dove l'ironia del curatore può apparire meno ispirata, è l'autore a cercare di porre rimedio: così in "sindaco" di Valentino Castellani o in "oceano" di Baricco. Moltiplicare gli esempi di questo tipo vorrebbe dire sacrificare altre notazioni: come per esempio quella relativa alla compresenza nel corpo delle voci di registri e stili letterari diversi: così per la lapidarietà dell'aforisma nel quale Ellen Ginzburg riassume la differenza tra l'America e l'Italia: "In trent'anni l'Italia è cambiata moltissimo, l'America no"; oppure di quelli di Luigi Bistagnino ("Bricolage: elogio dell'imperfezione") o di Luisa Dolza ("Borsa: vale davvero una vita?"). Sono questi scatti di humour divertito e lievemente scettico che mantengono all'operetta un'aura di intellettuale piacevolezza nonostante la presenza di lemmi più seriosi e impegnati, ma non certo meno privi di spirito, come la voce "giustizia" di Alessandro Galante Garrone, "progetto" di Roberto Gabetti, o "restauro" di Mario Dalla Costa. Meno sorprendenti, queste, semmai: forse perché meno in sintonia con quel gioco di provvisorietà della definizione che rifugge dal definire, che elude il significato e che per questo appare divertimento particolarmente adatto a una strenna di fine d'anno in attesa di una fine di millennio.

La Nuova Italia

ITALIANO & OLTRE

Bimestrale sui problemi del linguaggio nella società e nella scuola diretto da Raffaele Simone.
Si indirizza agli insegnanti di tutti gli ordini di scuola.

Richieda una copia **omaggio** per conoscere **ITALIANO & OLTRE** Compili il coupon e lo spedisca a: La Nuova Italia Editrice, via E. Codignola - 50018 Scandicci FI oppure via fax al n. 055/7590208

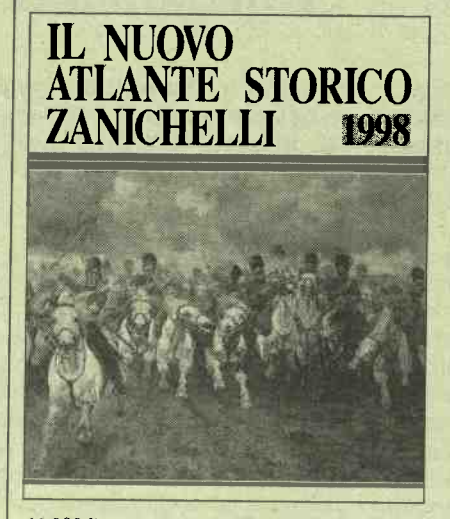
Sì, inviatemi subito una copia omaggio del periodico

Nome.....
Cognome.....
via..... N.....
Cap.....Città.....
.....Prov.....

Fotocopi questo coupon e lo regali ad un amico, invieremo anche a lui una copia omaggio di **ITALIANO & OLTRE**

OPERE DI CONSULTAZIONE ZANICHELLI

ANNUALMENTE AGGIORNATI



46 000 lire

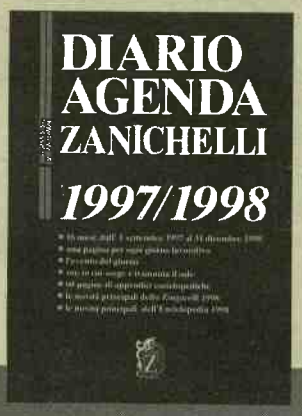
60 000 lire

lo Zingarelli
con CD-ROM 130 000 lire
solo CD-ROM 98 000 lire
lo Zingarelli *110 000 lire*

33 500 lire

31 000 lire

Enciclopedia Zanichelli
con CD-ROM 198 000 lire
Enciclopedia *110 000 lire*



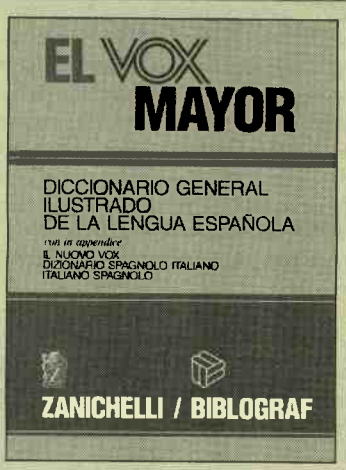
20 000 lire

100 000 lire

110 000 lire

110 000 lire

65 000 lire



168 000 lire

120 000 lire

5 volumi rilegati in cofanetto
236 000 lire

32 000 lire

72 000 lire

78 000 lire

39 000 lire
edizione piuma

Zanichelli editore 40126 Bologna, via Irnerio 34 telefono 051-293111, fax 051-249782 **e-mail** zanichelli@zanichelli.it **WorldWideWeb** http://www.zanichelli.it

ZANICHELLI

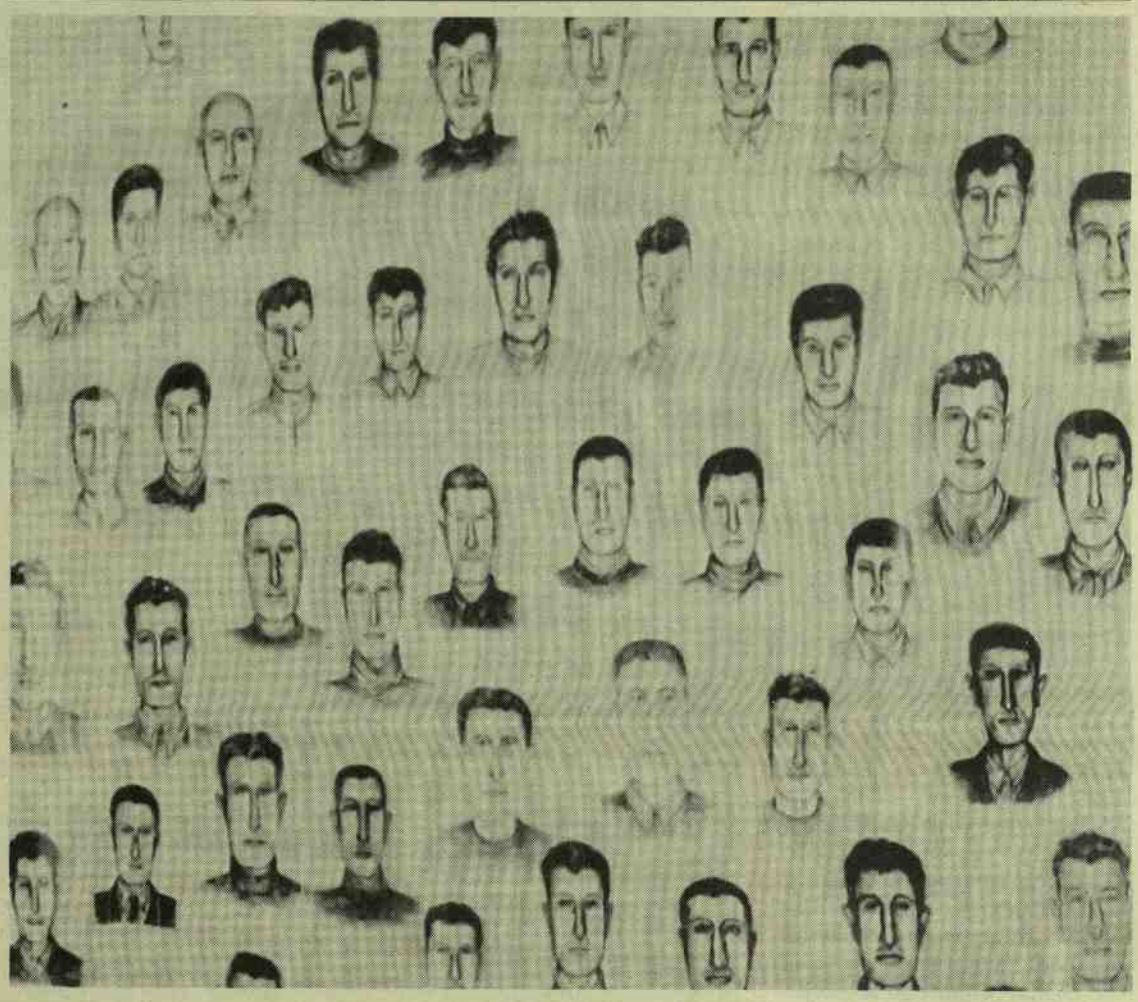
I LIBRI SEMPRE APERTI

Mondo

Ritratto di Narayan: una tigre contemplativa

di Ranga Rao

N.K. Narayan ha da poco compiuto novant'anni. In quest'occasione, la rivista indiana "Biblio", con cui a partire dallo scorso numero "L'indice" ha iniziato una regolare collaborazione, gli ha dedicato un lungo articolo commemorativo, di cui traduciamo una parte.



Per noi indiani non è certo una novità riuscire a esprimersi in una seconda lingua. Quando nell'India settentrionale dominava la cultura islamica, scrivevamo in persiano, e molto tempo prima in sanscrito.

Ma gli scrittori indiani in lingua inglese si trovano in una situazione più complessa, devono affrontare un problema più grande. Le tante letterature indiane, che hanno spesso una storia millenaria, e il linguaggio parlato di solito cospirano contro la padronanza dello strumento espressivo straniero, che per gli scrittori in molti casi è la seconda lingua. Sembra che i romanzieri indiani che scrivono in inglese possano avere successo solo sfuggendo alla forza gravitazionale della madrelingua: ne sono un esempio scrittori come Mulk Raj Anand e G.V. Desani, Raja Rao e Vikram Seth, Salman Rushdie e V.S. Naipaul.

R.K. Narayan si recò all'estero per la prima volta dopo i 50 anni, ma in precedenza si era spostato dalla nativa Madras (di lingua tamil) alla Mysore di lingua kannada, dove trascorse gli anni della sua formazione e dove ha vissuto fino a quando, di recente, è tornato a Madras.

Tutta l'arte è, in un certo senso, creata in esilio. Nell'ambito della scrittura creativa indiana in lingua inglese, un mutamento interculturale di un qualsiasi grado comporta innanzitutto la perdita della madrelingua. La dissociazione porta a preferire lo strumento espressivo d'acquisizione. La lingua d'adozione diventa, a un certo punto, il mezzo creativo: lo scrittore mette le ali. Una volta N.K. Narayan ha detto in un'intervista di non avere mai scritto in tamil, la sua madrelingua.

Nel periodo in cui iniziò a scrivere, la nazione si era formata sotto la leadership carismatica di Gandhi. Narayan aveva un grande rispetto per il suo pubblico indiano, ma la sua ammirazione per gli autori inglesi – che aveva letto con avidità – lo spinse a desiderare di rivolgersi al loro pubblico: Londra, la capitale dell'impero straniero, aveva un magico alone letterario per il giovane aspirante scrittore della lontana Mysore. Forse questa consapevolezza cosmopolita ha avuto un'influenza sulla tematica e sullo stile delle sue opere. Vivendo e lavorando in India, sognava un sogno assurdo.

Narayan ebbe bisogno di una grande forza morale per insistere nel cercare di pubblicare il suo primo romanzo al di là dei sette mari. Quando ci riuscì, si trattò di un successo in sé, e a conti fatti contribuì ad aprire la strada a quel tipo di scrittura oggi nota come narrativa indiana in lingua inglese.

Lo scrittore ricorda nella sua autobiografia (*My Days*) queste sue prime lotte: "Mi ero abituato a vedermi immancabilmente tornare i manoscritti dopo sei settimane: due settimane di viaggio d'andata, due settimane di permanenza sulla scrivania dell'editore, e due settimane di viaggio di ritorno con pinzata sopra la lettera di rifiuto... Tutto questo mi garantiva sei settimane di speranze!".

In un ultimo tentativo di far pubblicare il suo primo romanzo in Inghilterra, il giovane Narayan spedì il suo manoscritto a un amico: "Mandai a Purna una lettera di accompagnamento chiedendogli di appesantire il manoscritto con una pietra e gettarlo nel Tamigi". Ma la determinazione dell'amico – e la fortuna – fecero sì che il manoscritto giungesse fino a Graham Greene, e *Swami and Friends* venne pubblicato a Londra nel 1935.

Però le traversie del giovane romanziere non erano ancora finite. Benché il primo romanzo avesse ricevuto delle buone recensioni, l'editore fu deluso dalle scarse vendite, così rifiutò di mettere mano al secondo. Intervenne nuovamente Greene, e nel 1937 *The Bachelor of Arts* uscì, con un'introduzione dello stesso Greene, presso un altro editore. Ma anche questo non volle avere nulla a che fare con il romanzo successivo, e Narayan fu costretto ad appoggiarsi ancora una volta a Greene. *The Dark Room* venne pubblicato nel 1938 da un terzo editore.

L'appoggio di Greene fu una manna dal cielo, ma Narayan se l'era meritata. Dopo il *college* nella provinciale Mysore, aveva abbandonato l'idea di un lavoro normale. La famiglia e gli amici ne erano rimasti scioccati. "Sembrava dubitassero della mia sanità mentale", ricorda Narayan nelle sue memorie; e non avevano tutti i torti: non era lontano dalla follia pensare di potersi guadagnare da vivere con la letteratura, e per di più in inglese, nell'India rurale, lontano dalle metropoli – e all'inizio degli anni trenta – prima che lo facesse N.K. Narayan.

Dopo la morte del padre, tutti i maschi adulti della casata brahmina borghese dei Narayan dovettero dare il loro contributo al sostentamento della famiglia. Così, fin dall'inizio, Narayan scrisse per uno scopo ben preciso: guadagnare e dare una mano ai famigliari, un'idea violentemente esotica anche al giorno d'oggi per un ragazzo di provincia. Il giovane scrittore portò avanti la sua battaglia per molti anni. Decenni dopo, parlando a un convegno a Delhi su "Vivere con la scrittura", il romanziere di successo ricordò che quando sua moglie era in vita non si era mai potuto permettere di comprarle un solo sari.

Anche il matrimonio di Narayan era stato un'evidente violazione delle consuetudini e delle convenzioni. Un giorno aveva visto una giovane donna che prendeva l'acqua a un rubinetto per strada, si era innamorato pazzamente di lei e aveva deciso di sposarla. Gli oroscopi non erano favorevoli, ma Narayan fece a modo suo.

La risoluta fiducia in se stesso del giovane scrittore era rafforzata da una rigorosa disciplina e professionalità. Le difficoltà economiche – che Narayan affrontò con risolutezza gandhiana – e la sua propensione alla vita semplice lo temprarono. Imparò a essere "spietatamente professionale".

Il giovane Narayan aveva cominciato a scrivere molto prima di *Swami and Friends*. Aveva iniziato la sua carriera letteraria imitando i romantici inglesi. Tutte le sue prime opere (inedite) avevano due tratti in comune: erano in versi ed erano tragedie. La convinzione spirituale, l'anelito metafisico, il sentimentalismo erano quelli assolutamente tipici degli imitatori del romanticismo.

Non so perché Narayan abbia abbandonato questa sua iniziale propensione per i temi tragici e sia divenuto il genere di scrittore incapace anche solo di andare a teatro a vedere una tragedia. Ma so bene quando è successo: il momento di svolta è il settembre del 1930, durante la festa di Vijaya Dasami, quando gli artigiani celebrano i loro attrezzi, i contadini i loro aratri e i loro utensili, e i soldati le loro armi: "Comprai un quaderno e scrissi la prima frase di un romanzo; mentre me ne stavo seduto mordicchiando la penna e chiedendomi cosa scrivere, Malgudi [la città immaginaria in cui saranno ambientati i suoi romanzi] con le sue piccole stazioni ferroviarie mi si parò davanti agli occhi, in tutti i particolari, con un personaggio di nome Swaminathan che correva lungo il binario passando in rassegna i volti dei passeggeri, e facendo le boccacce a un viso barbuto. Mi sembrò di essere sulla strada giusta, e giorno per giorno le pagine si accumularono una sull'altra" (*My Days*).

Non solo Narayan, ma l'intera narrativa indiana in lingua inglese stava cambiando rotta in quel periodo, e da allora non sarebbe più tornata indietro. L'arrivo a Malgudi è qualcosa di storico e definitivo: "Da Malgudi non mi potevo allontanare, come dal cielo sopra la testa".

I romanzieri in lingua inglese dell'India meridionale che precedettero Narayan avevano una cosa in comune: scrivendo narrativa in inglese per i loro compatrioti, si ponevano obiettivi seri. B.R. Rajam Iyer mirava – seguendo gli insegnamenti di Swami Vivekananda – a diffondere e interpretare in un linguaggio semplice il patrimonio spirituale del paese a beneficio del lettore comune. Madhaviah confidava nelle riforme sociali, ed esprimeva le sue convinzioni nei romanzi. K.S. Venkataramani scriveva sotto la duplice influenza di Annie Besant (del movimento teosofico) e del Mahatma Gandhi. Tutti e tre si proponevano di istruire, insegnare, essere di ispirazione. Narayan invece mostrò fin dal suo primo romanzo come la narrativa fosse per lui un fine in sé.

Durante la guerra, quando la sua carriera di romanziere subì un'interruzione, aveva iniziato a pubblicare una rivista letteraria, "Indian Thought", dedicata a "letteratura, filosofia e cultura". Anche se l'ambizione intellettuale del periodico non era adeguatamente rappresentata dal titolo e dal prospetto, Narayan aveva ben chiaro il suo intento: "profondità con un tocco di leggerezza". Il giornale fallì dopo poco, ma il motto riassume bene anche il carattere della narrativa di Narayan. L'idea della "profondità" lo mette in relazione con i suoi predecessori, che come abbiamo visto non erano mai stati a corto di propositi seri. Mentre la "leggerezza del tocco" indica proprio ciò di cui essi erano carenti.

Il successo di Narayan in parte deriva dal suo particolare background e dalla novità dei suoi obiettivi. I suoi intenti erano laici, non accademici e non didattici: nessuna allusione, nessuna epigra-

fe. Si proponeva di essere "un narratore realista in lingua inglese".

Da Iyer a Narayan la letteratura in inglese dell'India meridionale è passata dalla retorica al realismo, dall'astratto al concreto, dal pubblico al privato. Narayan sostiene fino in fondo l'importanza del privato. Nelle sue memorie, parlando dei suoi interessi durante la guerra, dice: "Non mi importava nulla né della politica né della guerra". Mezzo secolo dopo non ha cambiato idea: "Mi interessa soltanto la gente comune. Se trovo un personaggio che mi piace, ne racconto la storia, ecco tutto. Le grandi questioni politiche e sociali non mi interessano". E in un'intervista, esprimendo la sua ammirazione per Vikram Seth, lo ha definito "un genere di scrittore molto raro, quello che non ha alcun desiderio di cambiare il mondo".

"Talvolta si meravigliava dei cambiamenti portati dal tempo", dice il narratore Narayan del suo eroe in *Il mondo di Nagaraj* (Zanzibar, 1992, ed. orig. 1990). Anche il mondo di Narayan è soggetto al mutamento; come scrittore è andato sempre evolvendosi.

I romanzi in cui il cambiamento si fa più evidente sono quelli scritti nel 1947 – anno dell'indipendenza dell'India – e negli anni successivi. Lo scrittore accusato dai critici indiani di una visione apolitica e asociologica – e lui stesso portato a leggere la sua opera in questi termini – ha reagito con sensibilità, sebbene in modo non spettacolare, alle trasformazioni sociopolitiche avvenute nel corso della sua lunga carriera, che comprende la gran parte di questo secolo. E questo già nei cinque romanzi scritti prima dell'indipendenza.

Ma anche un lettore sensibile come V.S. Naipaul non è riuscito a sintonizzarsi sulla sua lunghezza d'onda. Secondo lui (in *India. Un milione di rivolte*, Mondadori, 1991), Narayan nei suoi primi romanzi contempla "la vita minore": "piccoli uomini, piccoli intrighi, grandi discorsi, mezzi limitati"; e Naipaul indica *Mr Sampath* come esempio della sua tesi favorita: la "remissività hindu". Ma il problema di alcune teorie è che offuscano la capacità di giudicare, le menti migliori diventano un letto di Procuste.

I romanzi di Narayan successivi all'indipendenza probabilmente riflettono, in alcuni dei loro cambiamenti, lo sviluppo dell'India postcoloniale. Almeno per un aspetto: il progressivo aumento della violenza. In contrasto con il carattere *sattvi* dei romanzi della prima fase, i libri successivi al 1947 sono dominati da passioni *rajasti*. In contrasto con gli eroi della fase precedente, che sono controllati, ambiziosi "cercatori di verità", i protagonisti del periodo più recente sono passionali, ossessivi, irrequieti, capaci di eccessi non *sattvi*. Con eroi del genere, gli ultimi romanzi rappresentano un mondo più cupo. Ora Malgudi può essere una terra di "cento funeste eventualità", con un'atmosfera da "mille altri peccati"; può accadere di ritrovarsi "nella merda fino al collo". La Malgudi del postquarantasette è sempre più un luogo di "ambiguità inaspettatamente profonde".

Gli ultimi romanzi di Narayan sono anche (paradossalmente?) più apertamente, anche più spettacolarmente "hindu"; soprattutto *Raju della ferrovia* (Zanzibar, 1994, ed. orig. 1958) e *A Tiger for Malgudi* (1983). I cambiamenti che il tempo ha apportato all'opera di Narayan sono insomma notevoli. Anche come romanziere Rasipuram Krishnaswamier Narayanaswamier (come si chiamava prima che Graham Greene gli abbreviasse il nome) ha percorso un lungo cammino dalla fine degli anni venti.

Narayan aveva iniziato la sua carriera come ribelle, come "narratore realista in lingua inglese", e insieme a Mulk Raj Anand e Raja Rao aveva contribuito a tracciare una rotta nuova e fruttuosa. Da coraggioso pioniere, aveva serenamente e fermamente ha rifiutato di leggere il *Ramayana* in tamil di Kamban. Lo ha riscoperto decenni dopo, con tutto il resto dell'epica e della mitologia indiana, ed è arrivato al punto di riraccontare lui stesso epiche e miti: in *God, Demons and Others* (1965), *Il Ramayana* (Guanda, 1991; ed. orig. 1973) e *Il Mahabharata* (Guanda, 1990; Tea, 1996; ed. orig. 1978).

Una volta in un'intervista qualcuno ha chiesto a Narayan cosa gli sarebbe piaciuto essere nella sua vita successiva. Ha risposto: "Una tigre contemplativa".

Cosa che certamente già è.

(© "Biblio", trad. dall'inglese di Norman Gobetti)

ASTROLABIO

Paul Kline
GUIDA FACILE ALL'ANALISI FATTORIALE
Usi, estensione, funzioni di una tecnica potente applicabile in tutte le scienze

Sanford Shapiro
PARLARE CON I PAZIENTI
Tecnica e istinto nello scambio terapeutico
La ricerca di un equilibrio tra istinto e tecnica tra disciplina analitica e creatività

Achaan Sumedho
LA MENTE E LA VIA
Riflessioni buddhiste sulla vita
La pratica buddhista nella realtà occidentale: un libro scritto con la mente e col cuore

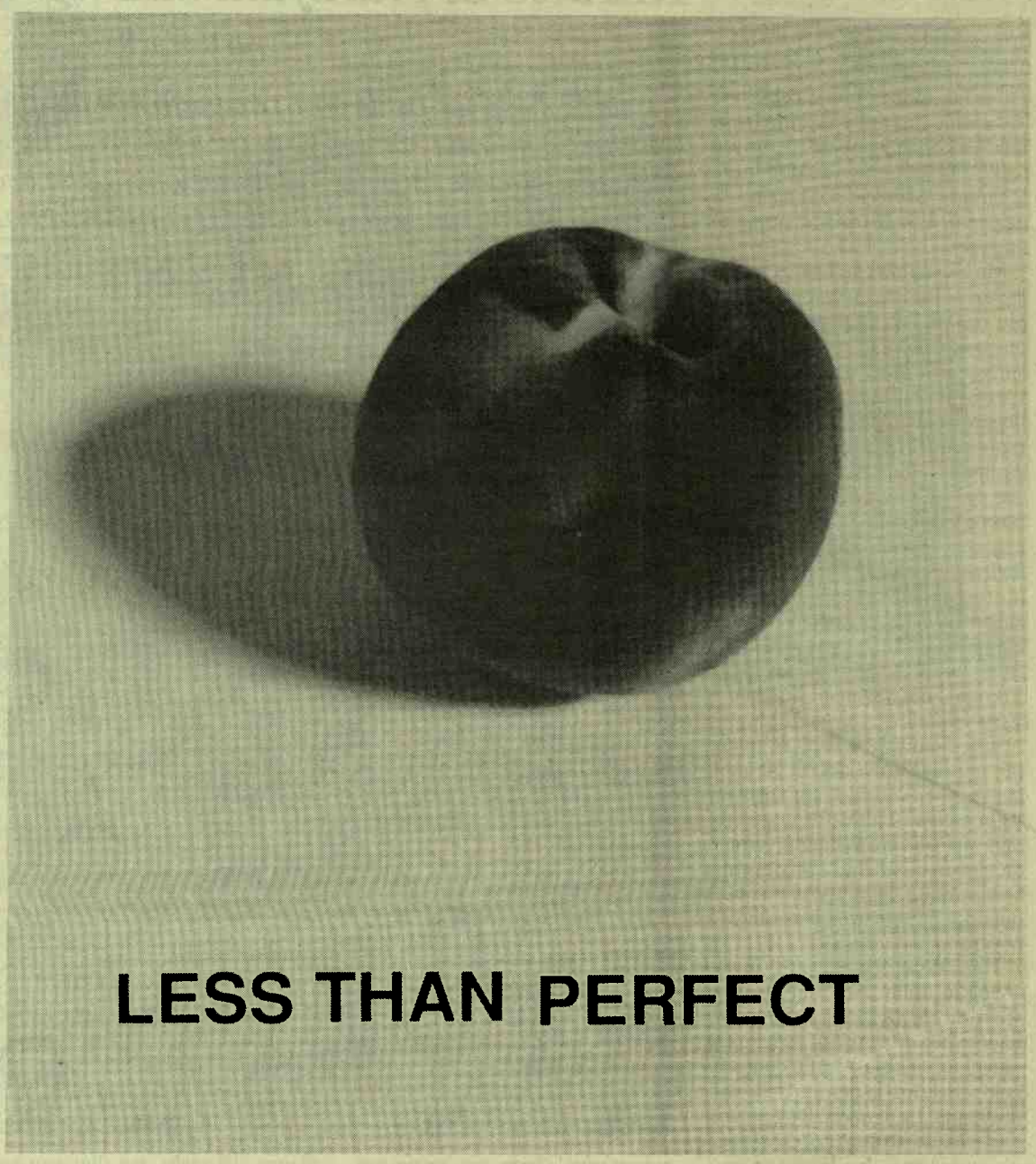
Bernard Glassman - Rick Fields
IL PANE E LO ZEN
Ricette per cucinare la propria vita
Ispirata al celebre "Istruzioni a un cuoco zen" una guida a vivere con impegno nel nostro mondo moderno

ASTROLABIO

I padri rimossi

di Mariolina Bertini

ANTOINE COMPAGNON, **Connaissez-vous Brunetière? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis,**
Seuil, Paris 1997, pp. 283, FF 130



"Lasciamo perdere per ora – dice una frase famosa di Proust – quel che meriterebbe un capitolo a parte: le madri profanate". Antoine Compagnon, che a Proust ha dedicato un'importante raccolta di saggi (*Proust tra due secoli*, Einaudi, 1992; ed. orig. 1989), sembra aver fatto tesoro di questo consiglio del romanziere e, lasciate le madri profanate nel loro sulfureo cantuccio caro a Bataille, ha concentrato la propria attenzione su una categoria non meno suggestiva e problematica: quella dei padri rimossi. I padri, s'intende, della moderna critica francese, cioè quegli studiosi che, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, trasformarono gli studi di letteratura disancorandoli dalla vecchia retorica e cercando di modellarli ora, come Gustave Lanson, sul paradigma delle nuove scienze storiche, ora, come Ferdinand Brunetière, su quello dell'evoluzione darwiniana, utilizzato per spiegare la nascita, lo sviluppo e la morte dei generi letterari.

Messi in soffitta dalla *nouvelle critique* degli anni sessanta come irreparabilmente arcaici e desueti, questi padri nobili della *Troisième République*, che detestavano Baudelaire e guardavano con sospetto Mallarmé, non hanno forse nulla da insegnarci, oggi, sull'interpretazione dei testi letterari; ma nelle loro opere, nei loro interventi ufficiali, nella loro stessa biografia è racchiusa, tutta da decifrare, la storia di un'epoca che confina con la nostra e inevitabilmente la condiziona. È in quest'ottica che nel 1983 Compagnon ha consacrato a Lanson e, in misura minore, a Taine, *La Troisième République des lettres* (Seuil) e dedica oggi a Brunetière questo nuovo lavoro.

Brunetière costituisce un enigma storiografico non da poco: come conciliare l'enorme potere da lui esercitato per decenni in quanto direttore della "Revue des Deux Mondes" con la fine ingloriosa e melanconica della sua carriera accademica, che lo vide escluso ingiustamente, nel 1904, dall'École Normale e dalla Sorbona? La chiave del mistero sta nell'*affaire* Dreyfus: schieratosi dalla parte sbagliata, al fianco dei nazionalisti, degli antisemiti e dei cattolici più reazionari, pochi anni prima di morire amareggiato e isolato, Brunetière pagò a caro prezzo la sconfitta del suo partito. Eppure, benché convertitosi clamorosamente, non era affatto un cattolico retrivo, ma un fautore del cristianesimo sociale; lungi dall'essere un nazionalista, guardava con ammirazione alla democrazia americana; pur affermando di non amare molto gli ebrei, li aveva difesi nel 1886 stroncando *La France juive* di Drumont, che su di loro faceva ricadere la colpa di tutti i mali del mondo moderno.

Compagnon non cerca di conciliare o dissimulare queste contraddizioni: il suo obiettivo non è quello di consegnarci un Brunetière coerente e armonioso, ma piuttosto quello di seguire il filo delle sue amicizie più singolari e dissonanti, delle sue esperienze meno celebrate. Il viaggio di Brunetière, primo e autorevolissimo *visiting professor*, negli Stati Uniti del 1897, offre così l'occasione di una ricostruzione di grande interesse; mentre i suoi rapporti con gli ambienti ebraici, vissuti nell'ambivalenza di un antisemitismo mai confessato, diventano il vero centro del libro. Vi campeggia la figura, per la prima volta tratta dall'ombra grazie a una serie di lettere inedite, di Flore Singer, dama spiritosa e coltissima, che seppe unire all'amicizia per il critico cattolico un'indefettibile fedeltà alle proprie radici ebraiche: è proprio grazie all'esistenza romanzesca di questa protagonista ignorata della *belle époque* che la ricerca storica di Compagnon si fa racconto, trama di indizi e di aneddoti che avvince il lettore e lo immerge spaesato non nelle contraddizioni di un intellettuale, ma in quelle di un'epoca intera.

Un atlante in rosso e nero

di Bernard Simeone

Négationnistes: les chiffonniers de l'histoire,
Syllepse-Golias, Paris 1977, pp. 240, FF 120

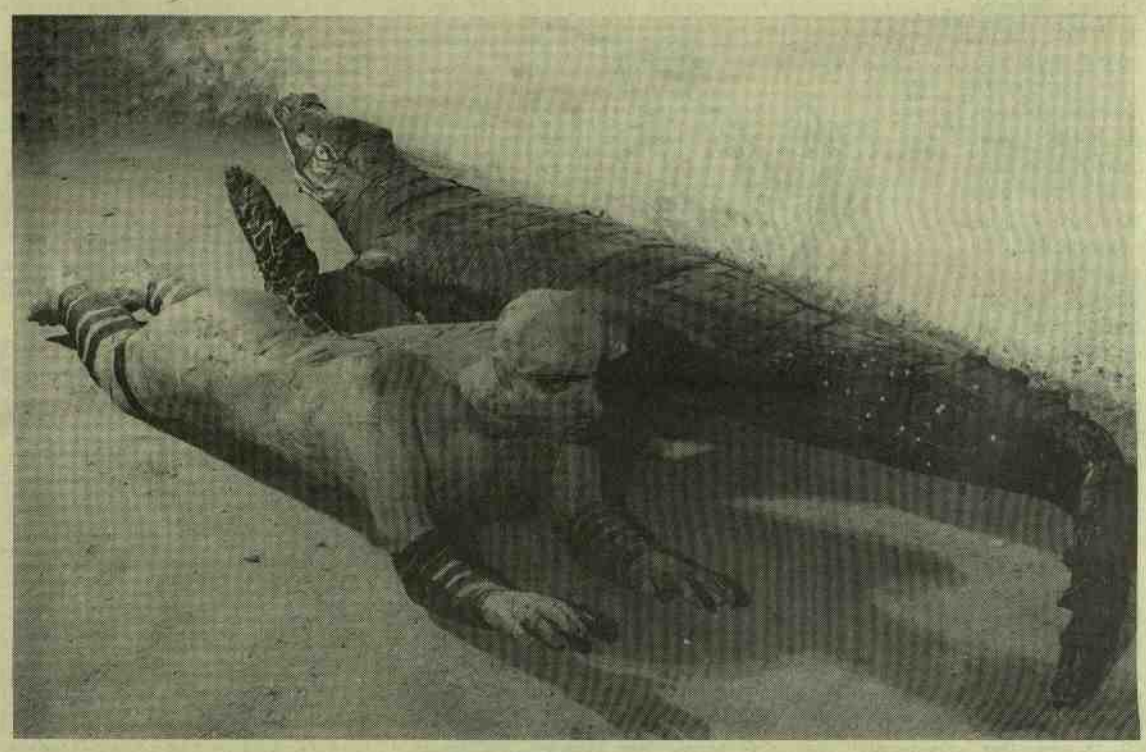
Più ancora che dalla nausea provocata da un viaggio nel cuore dell'ignominia, il lettore di questa opera collettiva e sintetica sul negazionismo e sulla sua forma embrionale, il revisionismo, sarà colto da disorientamento: un disorientamento in sintonia con il momento storico, di fronte alla scomparsa dei punti di riferimento e al fallimento delle ideologie, di fronte ad alleanze innaturali e a strategie nello stesso tempo deliranti e ciniche. Il tema centrale di questa inchiesta, che ne garantisce la specificità rispetto ad altri studi sullo stesso argomento, è infatti la continua collusione dell'ultra sinistra e dell'estrema destra all'interno del negazionismo e del revisionismo. In altre parole (quelle di Thierry Maricourt), l'unione dei "militanti libertari" e dei "partigiani dell'autoritarismo più virulento", o ancora "l'oscena alleanza dei contrari", come la definisce Didier Daeninckx, uno dei due autori di romanzi noir (l'altro è Roger Martin) che hanno curato la parte più investigativa dell'opera.

Se il cognato di Robert Brasillach, Maurice Bardèche, uomo di estrema destra alla ricerca di un fascismo assoluto, può essere considerato il precursore del revisionismo nel suo *Nuremberg ou la Terre promise* (1948), ben presto gli diedero il cambio uomini detti "di sinistra", Paul Rassinier e Robert Faurisson, ai quali oggi del resto si attribuisce in modo diretto la paternità di revisione e negazione. Georges Fontenis, che diresse "Libertaire", il settimanale della Federazione anarchica, descrive nel volume il percorso, impressionante, di Rassinier: ex militante comunista quindi socialista, pacifista integrale allo scoppio della seconda guerra mondiale, partigiano, deportato a Buchenwald. Nel 1950, quando le prime rivelazioni sui gulag colpiscono come una sferzata gli intellettuali di sinistra, pubblica *Le Mensonge d'Ulysse*, nel quale contesta l'entità di quella che sarà definita Shoah e suggerisce la possibile inesistenza delle camere a gas.

Frenetica volontà di essere riconosciuto, megalomania, rancore dopo la scoperta dei campi staliniani, poco importano le motivazioni "psicologiche" di Rassinier, che perfeziona la sua deriva collaborando, sotto pseudonimo, al giornale di estrema destra "Rivarol", pur continuando a far parte di un gruppo anarchico.

La "garanzia" di un vecchio partigiano e deportato formatosi nella sinistra libertaria supera ogni speranza di quei negazionisti in potenza che formano dopo la guerra il nocciolo duro del neofascismo (quello che Valérie Igounet, autrice di una tesi su questo tema, esplora nel volume in un documentato contributo).

Quindi arriverà Robert Faurisson, che è il più conosciuto, specialista in capovolgimenti e travisamenti. Dopo aver meditato sulla poetica di Arthur Rimbaud, otterrà, nel suo accanimento negazionista, il sostegno di Pierre Guillaume, un libraio formatosi nel movimento Socialisme ou Barbarie, fondatore nel Quartier Latin delle edizioni La Vieille Taupe: l'omonima rivista – dopo i molteplici casi negazionisti degli anni ottanta – mostrerà nuovamente il suo vero volto nel 1995, offrendo una primizia ai suoi abbonati, l'opera di Roger Garaudy *Les Mythes fondateurs de la politique israélienne*. Questa pubblicazione, che ha ricevuto l'"imprudente" appoggio dell'Abbé Pierre, è entrata nel vivo della recente e spettacolare nota polemica, che ha avuto particolare risonanza in Italia. Roger Garaudy, stalinista, mistico, terzomondista, cristiano, buddista e musulmano, in tutte le identità successive si è continuamente definito "uomo di sinistra", pur intervenendo nei colloqui del Grece (Groupement de recherche pour la civilisation européenne) di Alain de Benoist, teorico della "nuova destra". Segnaliamo che, recentemente, la presenza di Alain de Benoist nel catalogo delle prestigiose edizioni Fata Morgana ha determinato il ritiro da parte di Maurice Blanchot di tutte le sue opere pubblicate dalla stessa casa editrice.



Del sinistro vortice descritto in questo volume dallo storico Philippe Videlier, dal sociologo e filosofo Alain Bihr, dallo psicoanalista Emmanuel Chavaneau, da Christian Terras, direttore della rivista di critica cattolica "Golias", e Pierine Piras, membro del Cercle Marc Bloch, ecc., che cosa ricordare che possa introdurre un po' di chiarezza in questa confusione?

Anzitutto che la collusione dei contrari di cui si è parlato è stata una caratteristica del negazionismo francese, ma che, attraverso la traduzione dei testi di Rassinier o di Faurisson, ha interessato altri paesi, in particolare l'Italia. Quindi, come sottolinea Alain Bihr, le cause profonde di questa collusione scaturiscono dalla denuncia dell'antifascismo in quanto ideologia da parte dell'ultrasinistra: "demonizzando" il nazismo, gli antifascisti avrebbero causato la riabilitazione della democrazia borghese e dello stalinismo, e sostituito alla legittima lotta del proletariato contro la borghesia l'artificiale opposizione tra democrazia e dittatura. In questi perversi meandri si nasconde la "giustificazione" della deriva dell'ultrasinistra verso il neonazismo e la sua "tesi" ossessiva: l'antisemitismo estremo (attraverso un antisionismo viscerale che si suppone più presentabile e che adotta la forma di un sostegno transitorio alla causa palestinese). L'ossessione di una "mistificazione capitalista", che avrebbe falsificato le circostanze più importanti della seconda guerra mondiale, ha condotto l'ultrasinistra a una mistica delirante della negazione.

Queste pagine esplorano una zona particolarmente oscura della coscienza, nella quale pulsioni e rancori si ammantano di pseudo-dimostrazioni e alibi teorici. Qui lo spazio del politico diventa l'estensione della paranoia e la forma, ipoteticamente condivisibile perché discorsiva, di un solipsismo totale. Ma ciò che ci fa indignare nei confronti dei negazionisti non è forse contenuto in germe in ogni tentativo di coprire con abiti intellettuali, perfino filosofici, pulsioni mal identificate in quanto tali? In questo senso il libro informa il lettore, lo impressiona, ma gli nega il conforto di una semplice denuncia, perché lo mette di fronte al proprio potenziale perverso.

In Italia si leggerà certamente con grande interesse, per le sue qualità di sintesi, il capitolo intitolato *Liaisons romaines*, scritto dal giornalista Guido Caldiron, collaboratore de "il manifesto": se la Shoah e la contestazione dell'esistenza delle camere a gas sono considerate estranee al fascismo mussoliniano, il negazionismo è ben presente in Italia dopo gli anni sessanta, quando i libri di Rassinier vengono tradotti da alcuni editori vicini al Msi. Dopo il 1979, anno della pubblicazione sul mensile a grande tiratura "Storia illustrata" di una serie di articoli di Faurisson, il negazionismo è stato raccolto da numerose case editrici e riviste (alcune delle quali presenti, anche quest'anno, al Salone del libro di Torino, nonostante lo scandalo che causarono nel 1989 le pubblicazioni negazioniste di Carlo Mattogno). Ma Caldiron ricorda anche che l'avvicinamento francese tra ultrasinistra e estrema destra possiede il suo equivalente italiano: le edizioni Graphos, di Genova, si inseriscono in un movimento revisionista che proviene dalla sinistra rivoluzionaria. Troviamo la traduzione del recente volume di Roger Garaudy e i violenti attacchi, accolti con molto favore da riviste di estrema destra come "Orion", contro Pierre Vidal-Naquet. Anche qui, l'odio contro l'antifascismo produce l'alleanza dei contrari e l'infamia assume lo stesso volto da una parte e dall'altra delle Alpi: questo autentico atlante dei negazionismi rossi e neri condurrà il lettore a interrogarsi su ideologia e paranoia, su ricerca della verità e mistica settaria della trasgressione, su realtà dei fatti e delirio crepuscolare dei dannati.

(trad. dal francese di Simonetta Gasbarro)

La Nuova Italia

Per ulteriori informazioni rivolgersi a
La Nuova Italia Editrice
casella postale 183, 50100 Firenze
telefono 055/71591

Una collana economica che offre il "punto su" temi e concetti della Filosofia e della Letteratura. Articolata in due serie – dirette rispettivamente da Paolo Rossi e Mario Lavagetto – Biblioteca si compone di agili monografie curate da studiosi italiani e stranieri di diverso orientamento.

Diretta all'università e alla scuola superiore, Biblioteca offre una serie di guide – insieme rigorose e maneggevoli – ai vari campi della filosofia e della letteratura

biblioteca

Filosofia
Direzione: Paolo Rossi

Oggetto dei volumi che compongono la serie sono i concetti e le idee della filosofia. Ogni saggio presenta, contemporaneamente, una analisi teorica del termine che dà il titolo al volume ed una ricostruzione delle variazioni del suo significato nel corso dei secoli.

Volumi pubblicati

M. Messeri, *Verità*
A. Peruzzi, *Definizione*
M. Salucci, *Mente/Corpo*

In preparazione

R. Lanfredini, *Intenzionalità*
M. Sacchetto, *Dialettica*

Letteratura
Direzione: Mario Lavagetto

La serie si muove nelle diverse aree del sapere letterario: elementi di teoria della letteratura, generi, movimenti, temi...

Volumi pubblicati

D. Couégnas, Paraletteratura
J.B. Hainsworth, Epica
E. Krumm, Lirica moderna e contemporanea

In preparazione

P. Bagni, Genere
E. Benler, Le origini del Romanticismo
S. Calabrese, Fiaba

Tutti i volumi sono in vendita a L. 15.000

CD-V

Agenda

Kunsthistorisches. Per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut di Firenze viene organizzato – nella sede dell'istituto, via Giusti 38, dal 22 al 27 settembre – il convegno internazionale "L'Europa e l'arte italiana". Fra i moltissimi interventi di studiosi di ogni parte del mondo segnaliamo: Beat Brenk, "Benedetto e il problema dell'architettura monastica prima dell'anno Mille"; John Shearman, "Florence and International Gothic"; Olga Pujmanová, "I rapporti tra la cultura italiana e boema nel '300"; James Ackerman, "Conventions of Architectural Drawing. North and South, 1220-1550"; Howard Burns, "Palladio in Francia: scambi e contatti"; Christoph L. Frommel, "Giulio II, Bramante e il Cortile del Belvedere"; Bert W. Meijer, "Pittura italiana nel Seicento neerlandese: mercato, collezionismo e artisti"; Jonathan Brown, "Velázquez and Italy"; Irving Lavin, "Georges de la Tour's Penitent St. Peter"; Tillman Buddensieg, "'Der grosse Stil': Nietzsche und die Palastarchitektur Italiens"; Kurt W. Forster, "Come Giuseppe Terragni inserisce la sua architettura nel moderno". Per informazioni: Almut Stolte, tel. 055-2491125.

Alpigotiche. Il Museo nazionale della montagna di Torino organizza – il 26 e 27 settembre, nella sua sede al Monte dei Cappuccini, via Giardino 39 – due giornate di studio sul tema della relazione fra la scoperta delle Alpi e la riscoperta del Medioevo, collegate a una medesima trasformazione del gusto e a un nuovo atteggiamento estetico, a partire dalla metà del Settecento. Fra le relazioni segnaliamo: Enrico Castelnuovo, "Trent'anni dopo"; Franco Brevini, "La scoperta settecentesca della montagna"; Valentina Anker, "Le Alpi nella pittura romantica"; Jacques Gubler, "La metafora della montagna nell'architettura di Viollet-le-Duc"; Annie Paule Quinsac, "Ruskin e le Alpi"; Michele Suozzo, "Teatro e scenografia"; William Spaggiari, "Paesaggio alpino e revival gotico nei testi letterari del primo Ottocento"; Luciano Tamburini, "Le Alpi: da orride a sublimi nella letteratura francese"; Mario Domenichelli, "Paesaggio alpino e revival gotico nella letteratura inglese". Per informazioni: tel. 011-6604104.

Premio musicale. Il Rotary Club di Parma, insieme all'Istituto nazionale di studi verdiani, bandisce il premio "Giuseppe Verdi", dedicato a uno studioso che presenti un saggio monografico di argomento verdiano, sbocco conclusivo di una ricerca da compiersi, presso la sede dell'Istituto, tra il settembre 1998 e la primavera del 2000. Al concorso sono ammessi studiosi italiani e stranieri. Il premio consiste in Lit 12.000.000. È necessario presentare, entro il 30 settembre, un progetto di ricerca, accompagnato dal proprio curriculum, all'Istituto nazionale di studi verdiani, strada della Repubblica 56, Parma. Per informazioni, tel. 0521-286044.

Giralibro. L'Associazione per la lettura "Giovanni Enriques" mobilita scuole e insegnanti allo scopo di far leggere, in cinque anni, un milione di libri a studenti delle medie. Tra il 1994 e il 1996 a ogni scuola interessata al progetto sono stati inviati in regalo 25 libri considerati fra i più attraenti per i ragazzi fra i 10 e i 14 anni, sconsigliando ogni attività didattica in relazione a questa iniziativa (temi, riassunti, interrogazioni), proprio per ribadire il carattere di vero piacere della lettura, dato che la speranza dei promotori del progetto è che i giovani contraggano per sempre l'abitudine a leggere. Il Giralibro bandisce il concorso "Una frase, un rigo appena": i ragazzi delle scuole che aderiscono al suo progetto devono segnalare (entro il 28 febbraio) una frase, un periodo, un brano di libro che li abbia colpiti o emozionati. I premi consistono in libri: 50 al primo classificato, 30 al secondo, 10 al terzo. Per informazioni: Erica Giacosa, tel. 011-882498.

La fede delle femmine. Nell'ambito della mostra organizzata dalla Fondazione Magnani Rocca – dedicata al pittore svizzero Johann Heinrich Füssli e in particolare alle sue opere di soggetto shakespeariano – il teatrino "La fede delle femmine" propone uno dei suoi spettacoli visuali-musicali per marionette, esempio di microteatro di messa in scena della parola poetica. Lo schema di rappresentazione fisso è la dimensione spaziale dell'eco. Lo schema narrativo è l'elaborazione dei temi paesaggistici della poesia di Andrea Zanzotto. La cifra visuale è invece un sistema di citazioni di dettagli del sottobosco fantastico dei disegni e dei dipinti di Füssli per il teatro shakeasperiano. Per informazioni: Segreteria Teatro Parma, tel. 0521-208088.

Letteratura ragazzi. Il "Battello a vapore" organizza, il 6 settembre, a Villa Giulia, Verbania, un convegno sulla letteratura per ragazzi. Alla presentazione del rapporto annuale partecipano: Giuliano Vigini, "Le cifre. Il mercato del libro per ragazzi in Italia 1996-97"; Fernando Rotondo, "1987-1997: dieci anni da considerare attentamente"; Laura Cangemi, "Il mestiere di traduttore di libri per bambini"; Giovanni Peresson, "Il settore per ragazzi nelle librerie: sviluppo, problematiche e tendenze"; Carmine De Luca, "Storia dell'educazione alla lettura nella scuola italiana"; Miranda Sacchi, "La biblioteca non si ferma: nuove idee e iniziative a favore del bambino che legge e di quello che potrebbe leggere". Per informazioni: Piemme, tel. 0142-3361.

Passaggi femminili. Le facoltà di Lettere e Scienze politiche, con la Società italiana delle Letterate organizzano a Firenze, in via Santa Reparata 93-95, dal 25 al 28 settembre, il convegno internazionale "Passaggi: letterature comparate al femminile". Il punto di partenza – *Passagenwerk* di Walter Benjamin – approda, con l'approfondimento del diverso destino letterario di *flâneur* e *flaneuse* alla proposta di una serie di "passaggi" culturali leggibili nei testi di scrittrici di ogni epoca e luogo. L'incontro sulle letterature comparate al femminile porta studiose di varie discipline a dialogare con insegnanti, operatrici culturali e rappresentanti del mondo editoriale e affronta il tema della revisione del canone. Argomenti chiave delle giornate: "Passing: l'identità negata"; "Biografie imperfette"; "Dall'impero alle colonie e ritorno"; "Transiti: i confini dell'infanzia"; "Verità di un passaggio: documento, narrazione, memoria"; "Passaggi: dopo l'esilio, la salvezza"; "En travesti: scena-grafia";"Passaggi del desiderio"; "Passaggi pericolosi"; "Passaggi di traduzione: da donna a donna". Fra le relatrici: Paola Bono, Liana Borghi, Giovanna Covi, Daniela Daniele, Vita Fortunati, Carla Locatelli, Laura Mariani, Roberta Mazzanti, Edda Melon, Luisa Passerini, Uta Treder. Per informazioni: Liana Borghi, tel. 055-2757821.

Festivaletteratura. Si incontrano letteratura e arti a Mantova, dall'11 al 14 settembre, in quattro giornate di conversazioni con gli autori, di spettacoli teatrali, reading, concerti e mostre: cultura e lettura diventano anche spettacolo e intrattenimento, secondo una formula molto consueta nei paesi anglosassoni. La cornice è delle più fastose: l'appartamento di Torquato Tasso a Palazzo Ducale, il giardino segreto di Palazzo Te, le sale teresiane della Biblioteca Comunale, il giardino della casa del Mantegna. Nella proposta di molte possibili relazioni fra libro, teatro, cinema e arte si propongono: incontri con autori italiani e stranieri; spettacoli teatrali i cui testi sono firmati da scrittori importanti; reading di poesia, con letture dalla viva voce dei poeti; gare letterarie fra le nuove leve della narrativa italiana; spettacoli musicali in cui si rende omaggio a varie tradizioni letterarie e a scrittori della modernità. Fra gli autori invitati: Luisa Adorno, Corrado Augias, Alessandro Baricco, Roberto Calasso, Flavio Caroli, Guido Ceronetti, Daniele Del Giudice, Erri De Luca, David Grossman, Abraham Yehoshua, Franco Loi, Rosetta Loy, Ed McBain, Ian McEwan, Bianca Pitzorno, Fernanda Pivano, Elisabetta Rasy, Emilio Tadini. Per informazioni: tel. 02-76020041.

Plurilinguismo. La Società Dante Alighieri – il cui statuto recita "La Dante Alighieri ha lo scopo di tutelare e diffondere la lingua italiana nel mondo" – organizza a Lugano – al Palazzo dei Congressi, piazza Indipendenza 4, dal 27 al 29 settembre – il suo 78° congresso internazionale, dedicato al "Plurilinguismo in Europa". Fra le relazioni segnaliamo: Sandro Bianconi, "L'italiano nella Svizzera italiana"; Ottavio Lurati, "Quadro costituzionale dell'italiano in Svizzera"; Georges Ludi, "Descrizione dei plurilinguismi in Svizzera oggi"; Francesca Antonini, "Ritratto dell'italiano fuori del territorio italofono"; Bruno Moretti, "Famiglie bilingui: le dinamiche dell'apprendimento dell'italiano"; Stephan Schimd, "L'italiano come interlingua: gli ispanofoni in area zurighese"; Stefano Vassere, "Lingue e politiche linguistiche nell'Europa contemporanea". Per informazioni, Mariuccia Ghiringhelli, tel. 004191-9942394.

Eros e Filosofia. L'Istituto italiano di studi filosofici con il Collegio siciliano di filosofia sociale organizza, nel salone della chiesa di San Salvatore – via Necropoli Grotticelle, Siracusa – il seminario filosofico sul tema "Eros e filosofia. Il moderno e le passioni". Temi del seminario: 8, 9 e 10 settembre, Umberto Curi, "L'uno che eravamo: la concezione platonica dell'Eros"; "Amare e respicere: il mito di Orfeo ed Euridice"; "Le disavventure di un dissoluto: il mito di Don Giovanni". 11 e 12 settembre, Elena Pulcini, "Il soggetto moderno e il conflitto amoroso"; "Il soggetto femminile e il potere dell'amore". Per informazioni: Elio Cappuccio, tel. 0931-66544.

di Elide La Rosa

Archivio

❑ ***Mondadori*** ripropone in veste completamente rinnovata la collana "Original" negli Oscar. Sono usciti, a inaugurare l'iniziativa, *Storia di amore estremo* di Marguerite Duras, *Sotto il culo della rana* di Tibor Fisher, una rassegna di poesia della Beat Generation curata da Lawrence Ferlinghetti, *L'amore trasparente* di Aldo Busi, un'antologia di racconti dei maggiori scrittori caraibici curata da Paolo Bertinetti, *Pensieri di un uomo curioso* di Albert Einstein.

❑ ***Vivalda*** lancia per escursionisti e alpinisti le nuove guide di "Alp", "Rifugi". La novità che presentano è quella di riportare i dati di rifugi, bivacchi e posti tappa dei due versanti delle Alpi. La descrizione dei rifugi è impostata a schede, inoltre la consultazione è facilitata dalla presenza di icone che rendono possibile la comprensione a lettori di tutte le lingue. I dati sono aggiornati al 1997. Sono a disposizione *Dal Mediterraneo al Colle della Maddalena*, *Dal Colle della Maddalena al Rocciamelone*, *Dal Rocciamelone al Monte Bianco*. Ciascuna guida costa 15.000 lire.

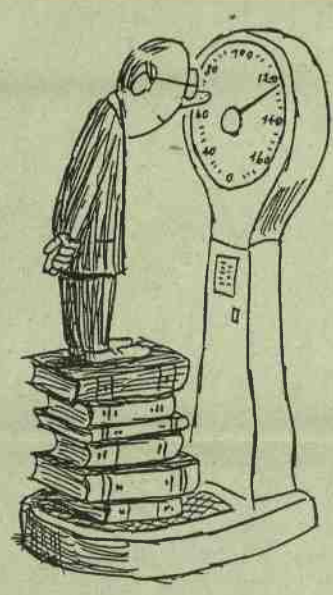
❑ ***Charta*** all'interno della nuova collana "Charta/Risk" pubblica il secondo libro di Lucrezia De Domizio, che presenta una raccolta di poesie e fotografie di Peter Uhlman, grande studioso d'arte svizzero.

❑ ***Cierre***, piccola casa editrice veronese, inaugura coraggiosamente una collana dedicata alla poesia del Novecento. Si chiama "Via Herákleia" e ospita come primo titolo *Racconto* di Stefano Strazzabosco.

Camilla Valletti

Hanno collaborato

Guido Abbattista: insegna storia moderna all'Università per stranieri di Perugia.
Massimo Bacigalupo: insegna letteratura americana all'Università di Genova. Redattore di "Poesia". Ha curato una nuova edizione dell'*Enrico IV* di Shakespeare, Garzanti.
Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.
Cinzia Bigliosi: laureata in lingua e letteratura francese all'Università di Parma.
Alberto Boatto: saggista e critico d'arte. In ottobre uscirà *Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, presso Laterza.
Giovanni Cacciavillani: direttore del dipartimento di francesistica dell'Università di Venezia "Ca' Foscari". Ha curato un'edizione commentata della *Nausea* di Sartre, Einaudi Scuola, 1994.
Luigi Cazzato: dottore di ricerca in letteratura comparata all'Università di Bari.
Anna Chiarloni: insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Torino. Ha curato l'antologia *Nuovi poeti tedeschi* (Einaudi, 1994).
Vittorio Coletti: insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.
Alessandra Curti: laureata in storia e critica del cinema all'Università di Torino.
Gianni D'Elia: poeta e narratore (*Gli anni giovani*, Transeuropa, 1995; *Congedo della vecchia Olivetti*, Einaudi, 1996).
Michele Di Francesco: insegna filosofia della scienza all'Università di Vercelli (*Introduzione alla filosofia della mente*, NIS, 1996).
Bruno Falcetto: si occupa di letteratura italiana otto-novecentesca e di editoria (*Storia della narrativa neorealista*, Mursia, 1992).
Luciana Galliano: musicologa, collabora con diverse riviste, con la radio di Colonia e l'Università di Venezia.
Giorgio Gattei: insegna storia del pensiero economico all'Università di Bologna.
Gianfranco Giovannone: anglista (*Autoinganni vittoriani. Religione, ragione e istinto in "The way of all flash"*, Ets, 1987).
Tommaso Greco: dottorando in storia del pensiero politico e delle istituzioni politiche all'Università di Torino (ha curato *Tra le due repubbliche. Alle origini della democrazia italiana*, di Norberto Bobbio, Donzelli, 1996).
Roberto Gritella: laureato in lingue straniere, lavora presso il centro di documentazione del quotidiano "La Stampa" di Torino.
Marco Ingrosso: docente di sociologia e direttore del Ceps, Centro studi sulla comunicazione, educazione e promozione della salute all'Università di Lecce.
Carlo Madrignani: insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.
Gabriele Magrin: dottorando in storia del pensiero politico e delle istituzioni politiche all'Università di Torino.
Angela Massenzio: laureata in lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.
Clementina Mazzucco: insegna filologia neotestamentaria all'Università di Torino.
Carlo Migliaccio: svolge attività di ricerca nel campo della filosofia della musica, collaborando alla cattedra di Filosofia teoretica I dell'Università di Milano (*Debussy*, Mursia, 1997).
Maurizio Mori: direttore della rivista "Bioetica".
Giulio Mozzi: scrittore. Ha pubblicato *Parole private dette in pubblico*, Theoria, 1997.
Umberto Mosca: critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".
Carlo Penco: insegna filosofia all'Università di Genova (*Le vie della scrittura*, Angeli, 1995).
Vanda Perretta: insegna letteratura tedesca all'Università di Roma.
Bianca Pitzorno: scrittrice per ragazzi (*Re Mida ha le orecchie d'asino*, Mondadori, 1996).
Lidia Ravera: collabora a "L'Unità" e a "Moda".
Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.
Paolo Rossi: collabora con l'Aiace ed è membro del comitato di redazione di "Garage".
Franco Ruffini: insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.



Sul prossimo numero

Gian Enrico Rusconi
IL PUNTO SU
RENZO DE FELICE

Claudio Gorlier
DAL NOSTRO INVIATO
DI GUERRA
di Mimmo Candito

Anna Nadotti
ANGELI E INSETTI

Marco Scavino: dottorando di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Ha curato in collaborazione con Nicola Tranfaglia il volume *L'Italia democratica, 1943-1994*, Unicopli, 1994.
Alfredo Sensales: collaboratore-autore della redazione di "Scienze educative" dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
Maria Teresa Serafini: insegna teorie e tecniche di costruzione dei testi all'Università Statale di Milano (*Come si scrive un romanzo*, Bompiani, 1996).
Bernard Simeone: scrittore, traduttore, direttore della collana italiana "Terra d'altri" delle edizioni Verdier. Collabora alla "Quinzaine littéraire".
Marina Sozzi: perfezionanda alla Scuola Normale di Pisa.
Graziella Spampinato: studiosa di poesia italiana del Novecento.
Graeme Thomson: si occupa di teoria letteraria, cinema e letteratura contemporanea.
Nicola Tranfaglia: insegna storia contemporanea all'Università di Torino (*La prima guerra mondiale e il fascismo*, Utet, 1995).
Renzo Villa: insegnante, si è occupato di storia dell'antropologia (*Il deviante e i suoi segni. Lombroso e la nascita dell'antropologia criminale*, Angeli, 1985).
Dario Voltolini: scrittore (*Forme d'onda*, Feltrinelli, 1996).
Giovanna Zincone: insegna sistema politico italiano all'Università di Alessandria e sociologia politica all'Università di Torino (*Uno schermo contro il razzismo*, Donzelli, 1994).

Editrice
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Presidente: *Gian Giacomo Migone*
Amministratore delegato: *Maurizio Giletti*
Consiglieri: *Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino*

Redazione: *Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082;*
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì, martedì, mercoledì dalle ore 10 alle ore 16).*

Ufficio pubblicità: *Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;*
tel. 011-887705 - fax 8124548.

Abbonamento annuale (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 83.600. Europa (via superficie): Lit 104.500; (via aerea): Lit 115.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 140.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

Distribuzione in edicola: *So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18,*
20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-66030.1.

Distribuzione in libreria: *Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi);*
tel. 055-301371.

Librerie di Milano e Lombardia: *Joo - distribuzione e promozione periodici,*
via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

Fotocomposizione: *la fotocomposizione, Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

Stampa presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 luglio 1997.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Rome, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione

Presidente:
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione:
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Franco Ferraresi (direttore responsabile).

Redazione:
Camilla Valletti (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone.

Ritratti: *Tullio Pericoli* Disegni: *Franco Matticchio*

Sezioni:
Dentro lo specchio, *a cura di Guido Bonino, Giuseppe Sergi*

Effetto Film, *a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi*

Strumenti, *a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti*

Mondo, *a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge*

Progetto grafico: *Agenzia Pirella Göttsche*

Avete mai sentito il suono della libertà?

in edicola

SUDAFRICA
il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.
Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

SUDAFRICA, il ritmo dell'arcobaleno, è il primo CD di una collana ispirata ai ritmi, alle voci e ai suoni senza latitudini della MUSICA DEL MONDO.

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire